Die dichter der luxemburgisc... mundart

Nikolaus Welter

NIK. WELTER.

Die Dichter

der

luxemburgischen Mundart.

Literarische Unterhaltungen.



1906.

Buchdruckerei J. Schroell, Diekirch

I.

EINLEITUNG.

Die folgenden Blätter bringen, mit geringen Abänderungen, den Wortlaut der fünf Vorträge, die ich in letzter Zeit vor den Mitgliedern des Escher literarisch-wissenschaftlichen Vereins gehalten habe. Ich bin der jungen, strebsamen Gesellschaft, besonders den Vorstandsmitgliedern Hrn. Grubendirektor A. Koch, Stadtarchitekten P. Flesch, Professor Dr. J. P. Manternach, zu um so grösserm Dank verpflichtet, als ich durch ihre Einladung angeregt ward, einen schon seit Jahren gehegten Herzenswunsch in die Tat umzusetzen.

An Schriften über die Dichter der luxemburgischen Mundart war bis heute kein Mangel. Im Gegenteil, recht häufig haben sich Berufene und Unberufene mit ihnen beschäftigt und, nach dem Masse ihres Vermögens, über ihre Leistungen geurteilt. Schon am Wiegenbett der jungen Literatur steht der Kritiker. Aber nicht der schnöde Rezensent, der in galliger Laune und mit verkniffenen Lippen ein Verdammungswort spricht, nein, der jugendliche Bewunderer, dessen Hände dem Kinde Rosen über das Bettchen streuen und dessen blühender Mund Sprüche des Segens lispelt.

Des so früh verstorbenen, hochbegabten *Felix Thyes*: „*Essai sur la Poésie Luxembourgeoise*“ (1854) liest sich noch heute mit Vergnügen und Nutzen. Allerdings spricht darin ein Dichter, dem man nicht aufs Wort glauben darf. Thyes schreibt aus der Ferne, zu schön, mit allzu nachsichtiger

Liebe. Er umfasst Land und Leute mit den Blicken der Sehnsucht und erspäht Schlösser und Lustgärten mit Marmorbildern und Springbrunnen, wo in Wirklichkeit obstbaumumbuschte Strohdächer und kräftig strotzende Gemüsebeete liegen. Aber dem idealen, hochstrebenden Sinn des Jünglings rechnet man diese Uebertreibungen nicht stark an. Thyes offenbart in seiner Erstlingsschrift ein tiefes Verständnis für die Eigenart seines Volkes. Luxemburgs Vergangenheit verdichtet sich unter seiner Feder zu einigen lebensvollen Bildern. Das heitere Gutland und das starre Oesling breiten sich in Sonnenglanz und Wolkenschatten aus. Vor allem entschleiert sich darin der geheime Reiz unserer alten Bauernstube: der Ofen summt, das Spinnrad schnurrt, die treuen scheuen Hausgeisterchen zirpen und singen in den Winkeln, aus kräftigen Gesichtern starren grosse Augen erwartungsvoll im trüben Schein des Kienspans, der Talgkerze oder der Oelfunzel, das Märchen öffnet seinen Goldmund, das Wunder hält die Gemüter in atemloser Spannung und die Liebe treibt im Verborgenen ihr neckisches Spiel. Draussen aber rüttelt der Wind an Türen und Schindeln, der Totenvogel streift mit unheilvollem Schrei vorüber, gleich einem bleichen Antlitz presst es sich gegen die Scheiben und ins Innere der Stube funkelt gespensterhaft das Riesenauge der Nacht. So enthaucht dem ersten Teil der Thyes'schen Schrift echte Heimatsstimmung. Wenn aber seine begeisterungstrunkene Seele an die heimatlichen Dichter herantritt, so kann er kaum noch überzeugen und der kühlere Leser hält sich klugerweise zurück.

Vor dieser schönfärbenden Art des „Essai“ warnt schon *Nikolaus Steffen* in dem 1869—1870 erschienenen „Vaterland, Wochenblatt für Luxemburgische Nationalliteratur“, zu dem er zahlreiche Aufsätze über inländische Dichter beisteuerte. Ein nörgelnder Geist trifft darin häufig den Nagel auf den Kopf. Aber auch hier verleugnet sich Steffens Einseitigkeit nicht. Sein übertriebenes Selbstgefühl spricht schroffe Worte und er wird Dicks gegenüber ganz ungerecht. Das „Vaterland“

selbst bleibt bis heute der einzige Versuch einer ausschliesslich literarisch-kritischen Zeitschrift auf luxemburgischem Boden. Ein durchaus ehrenvoller Versuch. Die Zeitschrift hat in Sachen einheimischer Kunst ein kräftiges Wort geredet und die stets wachsende Zahl ihrer Gegner zeugt für den Freimut der Herausgeber.

Seit den Steffen'schen Aufsätzen verflossen annähernd dreissig Jahre, bevor der heimischen Literatur wieder ausführlich gedacht ward. Um so reger äusserte sich die Kritik in kleineren zusammenfassenden Besprechungen, von denen die meisten in deutschen Blättern erschienen. Besonders erwähnt seien hier das Kapitel über inländische Sprache und Literatur in *Dr. Gläseners* bedeutendem Geschichtswerk, die zahlreichen Aufsätze *Tony Kellens* und Professor *Dr. N. Sevenigs* Studie „Ueber Luxemburgische Dialektdichtung“ in der „Deutschen Dichtung“.

Das Jahr 1898 brachte das breit angelegte Werk von *Pfarrer M. Blum:* „Beiträge zur Literaturgeschichte des Luxemburger Dialekts“, dessen sämtliche Kapitel schon in der Zeitschrift „Ons Hémecht“ erschienen waren. Blums Schrift ist als Fundgrube der inländischen Schriftdenkmäler dem Literarhistoriker einfach unentbehrlich, auch bringt sie kostbare biographische Mitteilungen. Im übrigen beschränkt sich der Verfasser auf Wiedergabe der hauptsächlichsten Urteile aus fremder Feder und so gelangt sein Werk nicht zur einheitlichen Form. Wagt Pfarrer Blum einmal eine persönliche Meinung, so beweist deren Engherzigkeit, wie sehr dem tüchtigen Bibliographen das Verständnis mangelt für das Wesen und die Ziele jeder Poesie sowie das Vermögen, sich in würdiger Form mit einem Dichter auseinanderzusetzen.

Als letzter Geschichtsschreiber des inländischen Parnasses erschien endlich im Jahre 1903 Professor *Dr. Julius Keiffer* mit der französich abgefassten „Littérature du Grand-Duché de Luxembourg“, einer bedeutend erweiterten Neuauflage seiner 1900 auf dem Kongress der vergleichenden Geschichtswissen-

schaften in Paris verlesenen Denkschrift: „La Langue et la Littérature du Grand-Duché de Luxembourg". Ein gar fleissiges Werk, wo so ziemlich alles verzeichnet steht, was in unsrer Mundart geschrieben ward, mit trefflichen Bemerkungen und Vorschlägen über Aussprache und Rechtschreibung. Aber das eigentlich literarhistorische Gepräge geht auch diesem Buch ab. Die unter den verschiedenen Dichtgattungen alphabetisch aneinandergereihten Namen benehmen jede Möglichkeit zum Nachweis einer naturgemässen Entwicklung. Keiffer geht zu sehr im Kleinen auf. Ueber dem einzelnen Vers vergisst er häufig das Ganze. Ein einzelner Vers kann dem gewöhnlichsten Reimschmied gelingen; am Ganzen erst bewährt sich der Dichter. Kein Wunder, dass bei solcher Methode Keiffer eine ganze Zahl von Meisterwerken ausfindig macht und eine Unmasse von Versen, trotz der Alltäglichkeit des Inhalts wie der Form, als vollgiltige Proben anführt. Dichter und Rezensent fahren dabei zur grössten gegenseitigen Zufriedenheit. Nur wird dem guten Geschmack ein schlechter Dienst geleistet, das Tüchtige wird neben dem Minderwertigen ungeziemend behandelt und der unkundige Leser getäuscht.

Die Literaturgeschichte darf keineswegs ein Kirchhof sein, wo Stein neben Stein recht säuberlich in die Erde gepflanzt wird und von marmorner Tafel in goldnen Zügen Name neben Namen blinkt. Der Literarhistoriker ist kein Grabredner; ein Richter sei er und ein Lehrer. Er habe den Mut, das Gute vom Mittelmässigen zu scheiden und das Schlechte draussen zu lassen. Er weise Entwicklung und Weiterbildung nach, wo das ungeübte Auge im Dunkeln tappt und nur Verworrenes schaut. Er schaffe im Dienst des guten Geschmacks und erziehe seine Leser so, dass sie dem Mute zur Wahrheit die Berechtigung nicht versagen, dass sie an wohlbegründetem, klargeäussertem Urteil die eigne Meinung prüfen und klären. Dann wird der Kritiker zum Lehrer und trägt sein Teil bei zur künstlerischen Erziehung des Volkes, die bei uns noch sehr im Argen liegt. Gewiss eine edle Aufgabe! Aber ein

doppelt gefährliches Unterfangen in einem kleinen Lande, wo das Persönliche den verhängnisvollsten Einfluss übt, wo verletzte Eitelkeit, beleidigtes Familiengefühl, beunruhigte Parteifreundschaft stets bereit sind, das ernste Streben zu verdächtigen und zu verkleinern! Doch fort mit der Halbheit, den ängstlich wägenden Bedenken! Das stolze Storm'sche Wort von den „goldnen Rücksichtslosigkeiten“ trete in sein volles Recht. Die Liebe zur Heimat entschuldige den Freimut und das Werk zeuge in schlichter Ehrlichkeit für sich selbst.

II.

DIE ZEIT DER VORBEREITUNG.

Von den Mundarten des weiten deutschen Sprachgebiets ward der luxemburgischen das dürftigste Los beschieden. Die meisten ihrer Schwestern blicken auf eine vielhundertjährige Vergangenheit zurück. Im Anfang war die Mundart: diese Wahrheit gilt auch für die deutsche Poesie. Erst den Bemühungen des Schlesiers *Opitz* gelang es zu Anfang des 17. Jahrhunderts, der einheitlichen deutschen Dichtersprache die Bahn zu ebnen, worauf die Mundarten in den Hintergrund gedrängt wurden. Aber schon gegen Mitte des 18. Jahrhunderts rührte es sich wieder im volkstümlichen Liederhain. Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts entstand den Stammessprachen Deutschlands in dem Allemannen *J. P. Hebel* ein begeisterter Prophet der Schönheit, dessen Verheissungen fünfzig Jahre später von dem Holsteiner *Klaus Groth* herrlich erfüllt wurden.

Von all diesen die Volksseele aufwühlenden Bewegungen schlug keine Welle nach Luxemburg herüber. Bis auf das Jahr 1829 fehlt jedes selbständige Schriftdenkmal im heimischen Dialekt. Nur in zahlreich erhaltenen Weistümern und öffentlichen oder Privaturkunden lagerte er dann und wann einen Ausdruck oder eine Wendung ab. Und dass sich die spröde Sprache auch zu Vers und Reim bequemen konnte, bezeugen bis zu dem Jahre, mit einer einzigen Ausnahme, nur die zahlreich überlieferten, manchmal recht hübschen

Kinderreime, Sprichwörter, Hochzeit- und Handwerkerprüche, Bauernregeln, Jahres- vor allem Fastnachtslieder. Trotz alledem hatte unser Volk seine Sprache im Lauf der Jahrhunderte zähe behauptet und konnte sich an Begabung, Arbeitskraft und Tatenmut mit jedem seiner Nachbarn messen. Wenn es dennoch nicht dazu gelangte, sich auf seine Eigenart zu besinnen und sein Hoffen wie sein Bangen, seine Liebe wie seinen Hass in eignen Worten zur Sonne zu singen, so kommt das nur daher, weil ihm die Quelle des poetischen Gefühls durch den Druck der Zeiten, Jahrhunderte hindurch, gewaltsam verschlossen blieb.

Kaum eine andre Provinz des germanischen Völkerganzen hatte härtere Schicksale durchzumachen als unser Vaterland. Unsere mittelalterlichen Grafen pflegten fremde Art und fremde Sprache. Die Vornehmen taten's ihnen nach. Der Klerus bebaute ausschliesslich sein teures Latein. So ward die Mundart in die Hütte des Bauern verwiesen. Der Bauer aber war Leibeigner und darbte am Fuss der zahlreichen Zwingburgen, deren Mauern sein Schweiss, manchmal sein Blut, aneinandergekittet hatte. Wem aber das Joch den Nacken wund reibt, wen die Not an der Kehle schnürt, der hat weder Zeit noch Lust zum Liede. Entrann der Dörfler einmal dem Zwange der Heimat, um als Söldner über die Grenzen zu ziehen, so kam kein befreiendes Hochgefühl bei ihm auf. Für die Laune und Gelüste seiner Fürsten musste er in zahlreichen, mutwillig herbeigeführten Kämpfen und Schlachten seine Haut zu Markte tragen, nicht im Dienste der Heimat, deren er ja doch nicht froh werden konnte. Wie hätte ihm da die Vaterlandsliebe schwungvolle Gesänge eingeben können, die Vaterlandsliebe, unter deren sonnigem Banner Schweizer, Dithmarscher, Flamländer mit Streitaxt und Morgenstern in die Reihen der Ritter wetterten und der Freiheit eine Gasse brachen! Luxemburg war und blieb im Mittelalter ein armer, dornenvoller Erdenfleck und unsere Vorfahren wurden es selten inne, dass es sich in den Ebenen

des Gutlandes, an den Hängen und auf den Höhen des Oeslings ganz gemütlich leben liesse. Wir, die glücklicheren Enkel schwergedrückter Knechte, dürfen uns diesen Wechsel schon eingestehen und so die Segnungen der Gegenwart doppelt geniessen.

Aber auch die folgenden Jahrhunderte brachten unserem Lande keine Besserung. Als selbständiges Ganzes im grösseren Länderverbande aufgegangen, ward Luxemburg, seiner strategischwichtigen Hauptstadt wegen, ein Zankapfel für die kriegslustigen Nachbarn und ein Spielball in den Händen des Schlachtengotts. Die Eisenstürme dreier Jahrhunderte füllten seine Gründe mit Trauer, Trümmern und Leichen. Die einzelnen Jahre waren unsicher, der morgige Tag schon konnte einen neuen Herrn, neue Fahnen und neue Ziele bringen. Zwar polterten die Burgen vor den Kanonen Boufflers in den Staub, aber bleiern brüteten über den Geistern die Nebel der Unwissenheit und im Schatten der stets gewaltiger in den Himmel sich bauenden Festung Luxemburg konnte das Veilchen heimischer Dialektdichtung keine Wurzeln fassen.

An diese Ungunst der Zeitverhältnisse knüpft sich, als nicht zu unterschätzender Hemmschuh, das blinde unbesiegbare Vorurteil. Die schlichte Mundart galt als gemein, als ungeeignet zum Ausdruck edler Gedanken und höherer Gefühle. Niemand dämmerte eine Ahnung, dass, wie jede andere Mundart, auch sie sich zur Schriftsprache aufschwingen könne.

In seinem grundlegenden Werk über „Die Sprache der Luxemburger“ kennzeichnet Peter Klein diese Sprache mit folgenden trefflichen Worten: „Als deutscher Dialekt trägt unsre Mundart die wesentlichen Charakterzüge der deutschen Sprache überhaupt an sich, Herzlichkeit und Kraft; als Volksmundart teilt sie mit andern Volkssprachen die trauliche Gemütlichkeit, die treuherzige Unschuld, die frische Natürlichkeit, die ungekünstelte Offenheit und Gradheit, die bei einem unverdorbnen Menschenschlag stets der unmittelbare Ausdruck eines naturkräftigen Sinnes sind. Die Mischung

der weichern Aussprache des Südens mit der härtern des Nordens gibt der Mundart den eigentümlichen Klang, der den Luxemburger unter allen Deutschen gleich kenntlich macht.“

Ungeachtet all dieser Vorzüge glaubt Klein ihr doch keine Zukunft verheissen zu können. „Man hört, so beginnt er sein Schlusskapitel, in der neuesten Zeit häufig die Meinung äussern, unsre Mundart könne sich wohl zu einer Schriftsprache ausbilden und dereinst .... eine eigene Literatur besitzen. Obgleich die Vaterlandsliebe, die diesem Gedanken zugrunde liegt, lobend anerkannt werden muss, scheinen solche Hoffnungen doch etwas zu sanguinisch.“ Das aber schrieb Klein, nachdem im vorhergehenden Jahre Thyes' schwungvoller Hymnus auf die luxemburgischen Dichter erschienen war und nachdem im Februar desselben Jahres 1855 Dicks der Heimat seinen „Scholtscheîn“ geschenkt hatte! Da darf es nicht wundernehmen, wenn das vorhergehende Jahrhundert noch ungläubiger dachte!

Und doch sollte es Frühling werden! Unsre lange Jahre ausgetragene Sprache fühlte ihre Stunde gekommen. Aus dem Schoss des Unbewussten strebte sie dem Lichte zu um jeden Preis. Da kein Bürger, kein Kleriker dabei mithelfen wollte, trat sie an brauner, knochiger Bettlerhand an die Sonne hervor. Der von Felix Thyes in dichterischer Verklärung als der letzte der fahrenden Sänger geschaute, von andern mit einer Gebärde der Entrüstung derb zur Seite geschobene *blinde Geiger Theis* ist tatsächlich der erste Vertreter unsrer heimatlichen Dichtung. Ein etwas seltsamer Homer. Aber immerhin ein bestimmter Name! Von einem Hund begleitet, zog der lange hagere Greis an Frauenhand von Dorf zu Dorf und geigte den Bauern zum Kirchweihtanz. Er verfügte dabei nur über einen Hauptton, dem er selbsterfundene Worte unterlegte. Deren Inhalt entnahm er dem alltäglichen Leben, häufig der augenblicklichen Lage. Dichterisches Verdienst hatten seine Lieder kaum. Es kam ihm besonders auf die unmittelbare Wirkung an. Dazu verhalfen Anspielungen auf

bekannte Leute, vor allem aber Derbheiten und Zötchen, die seine Zuhörer zu lärmendem Gelächter hinrissen. Von den Stückchen des „blannen Theis“ ist wenig erhalten. Thyes gibt in französischer Uebertragung „d'Lidche fun der Gefoidesch“, das auch Esslen in seinem Buch über Grevenmacher, etwas gekürzt und entstellt, zum neuen Abdruck bringt. Steffen verzeichnet einige Einleitungsverse andrer Lieder. Auch das bekannte „Zu Arel op der Knipchen“ wird ihm zugeschrieben. Jedenfalls hat Theis die meisten seiner Verse dieser Weise angepasst, wahrscheinlich einzelne Strophen hinzuerfunden. So dürften auch die folgenden Anfangsverse von ihm herrühren; ich verdanke sie dem unermüdlichen Sammeleifer des Herrn Pfarrers Prott aus Steinheim. Sie lauten:

die ersten:

»Dir Jongen, et ass Kirmes,
Dir Medercher zemol«;

die andern:

»Do könnt e Geck gesprongen,
Et ass de blannen Theis«;

die dritten:

Dat Medchen, dat ech hu'elen,
Dat hu'et e kromme Fo'uss,
Et raut mech all mei Lewen,
Dat ech et hu'ele mo'uss.

Der blinde Theis erfreute sich einer grossen Beliebtheit. Ein Bild unsers Nationalmuseums zeigt ihn mit Zweispitz und Geige; manch alter Holzofen trägt sein Bild in erhabener Arbeit; Dicks widmete ihm ein rührendes Lied. Gestorben ist er um das Jahr 1830. Sogar einen Jünger und Nachahmer fand er im „blannen Ditchen“, der ihn aber an Geschick und Volkstümlichkeit nicht erreichte.

Hatte unsre Mundart anfänglich in dem zigeunerhaften Spielmann ihren Retter begrüsst, so ward sie bald bitter enttäuscht. An der Seite des zerlumpten und zerflickten Gesellen

erschien ihre eigne Dürftigkeit als Armut. Wohl führte er die Dorfmaid zum Tanz, aber unbeholfen schwenkte er sie über die Diele; dann und wann wirbelte er sie mit gewagtem Schwung, dass das etwas kurze Röckchen verräterisch in die Höhe flog. Dem Mädchen ward bei dem tollen Treiben unheimlich zumute. Schamrot und abgehetzt wünschte sie, wieder namenlos im Dunkeln zu kauern und einer würdigen Befreiung entgegenzuschlummern. Da nahte ihr endlich der Erlöser. Aber auch diesmal kein Prinz von Geblüt, kein Dichter von Gottes Gnaden. Ein Professor befreite sie aus der Umarmung des ungefügen Alten. Ein Professor der Mathematik. *Anton Meyer*. Ein Name von ganz gewöhnlichem Klang. Ein Mann des Verstandes und der Prosa. Ein Plebejer. Aber kein gewöhnlicher Mensch.

Am 31. Mai 1801 in Luxemburg als der Sohn armer Handwerker geboren, gelang es Meyer, dank einer ausserordentlichen Begabung, seiner Sehnsucht nach höheren Studien nachzukommen. Er entschied sich für die mathematischen Wissenschaften, ward 1826 Professor der Mathematik in Echternach, ging 1831 nach Löwen und liess sich nach mancherlei Schicksalen 1849 als Universitätsprofessor nach Lüttich nennen, wo er 1857 starb. Zahlreiche Werke von wirklicher Bedeutung stützen seinen Ruf als Gelehrten. Daneben hatte er die Ehre, der Vater unserer heimischen Literatur zu werden.

Diese Tat war eher das Ergebnis des bewussten Willens als der Glücksgriff dichterischer Eingebung. Meyer verstand den Geist seiner Zeit. Seine mannigfachen Neigungen brachten ihn mit jedem Gebiete menschlichen Wissens in Beziehung. Nun war damals nach den Stürmen der Revolution in den fruchtbaren Nebeln des Romantismus für die auf dem Wiener Kongress nach Kilometer- und Seelenzahl zerstückelten und durcheinandergewürfelten Provinzen des alten Europas eine Wiedergeburt des nationalen Empfindens angebrochen. Ueberall waren wackre Männer am Werk, das selbständige Denken

und Fühlen der einzelnen Stämme wachzurufen und zu stärken. Gegenüber den alle Völkerschranken niederreissenden Uebergriffen des Weltbürgertums behauptete das Rassenbewusstsein schärfer als je seinen Willen zum Leben. Die Mundarten sollten ihm die wirksamsten Waffen liefern. Sprachforscher stiegen zu ihren Tiefen nieder und brachen daraus die Ecksteine der Heiligtümer, die sie den Schutzgottheiten der Heimat weihten; Dichter schöpften neue Jugend aus ihrem erschlossenen Hort und knüpften Kunst und Volk aneinander; Staatsmänner schmiedeten aus ihrem edelrostbesetzten Erze das Blankschwert der Befreiung. Ganz Europa geriet in kreissende Bewegung. Polen und Slovaken, Griechen und Böhmen, Flamländer und Basken, Katalonen und Provenzalen besannen sich auf ihre Vergangenheit und ihre alten Rechte. Allüberall auf deutschem Boden, in den Bergen des Südens, in den Niederungen des Nordens, stiess die Heimatliebe in ihr Wunderhorn. Von den Küsten Skandinaviens erschwang sich, über Pyrenäen und Karpathen hinweg, bis an das blaue Mittelmeergestade, einer klingenden Riesenwoge gleich, ein einziger Hymnus auf den Geist und die Sprache des Volkstums. Da erstand auch auf luxemburgischem Boden der Mann, der der Sehnsucht seiner Zeit auch hier zur Gestaltung verhalf. Und so veröffentlichte im Jahre 1829 Anton Meyer sein erstes Gedichtbuch: „E' Schreck ob de Lezeburger Parnassus“, das erste Schriftdenkmal heimischer Mundart.

Er wollte, wie er selbst in der Vorrede zu einem späteren Werke schreibt, keinen Anspruch auf irgend einen literarischen Titel erheben, sondern den Beweis erbringen, „dass unser Dialekt nicht so rauh, arm, regellos und unwohlklingend ist, als mancher geborene Luxemburger es im spöttischen Tone behauptet“. In andern Worten: Meyer wollte dem Riesen Vorurteil auf dem Felde der vaterländischen Poesie eine erste entscheidende Niederlage bereiten. Das Wagnis war recht gross. In Rechtschreibung und Grammatik blieb alles neuzuschaffen und zu befestigen. Unerlässliche Mittel zum Gelingen

waren feines Wortgefühl, sicherer Geschmack, schöpferische Sprachgewalt und reiches dichterisches Ahnungsvermögen. Anton Meyer war dieser Aufgabe mit nichten gewachsen. Schon der Titel seines Erstlingswerkes beweist, wie wenig ihm der Geist unsrer Sprache vertraut war. „E' Schreck ob de Lezeburger Parnassus"! Nur ein Professor konnte sich zu dem Namen verirren. Die Sammlung umfasst sechs Nummern: ein Liebeslied „Oin d'Kristin", drei Fabeln, das breite Phantasiestück „d'Noicht" und die Schenkenscene „Een Ahbleck an engem Wirtshaus zu Lezeburg". In keinem dieser Gedichte verrät sich die naive Künstlerseele, wie sie gewöhnlich die Volksdichtung aus der Taufe hebt.

Das Liebeslied artet in leeres Reimgeklingel aus und leistet in Verstössen gegen die Sprache geradezu Unglaubliches. Die Shakespeare nachgebildeten Naturschilderungen kranken an den Ausschweifungen einer ungezügelten, verworrenen Einbildung und, gleich vielen spätern Stücken Meyers, an einer übermässigen Breite. Die Fabeln, die sich schon hier mit den gewöhnlichsten Dingen abgeben, wirken ernüchternd durch die Kälte eines grübelnden und zersetzenden Verstandes. Das Beste der Sammlung, die gelungenste von Meyers Dichtungen überhaupt, bleibt das zuletzt genannte, das Wirtshausstück. Die dort vorgeführten Originale, Sackträger und Lumpen, alles stadtbekannte Persönlichkeiten, sind bis auf die Namen naturwahr wiedergegeben. Ueber dem wüsten, an den Pinsel des Höllenbreughel gemahnenden Gemälde, schwebt ein Hauch von wirklich schöpferischer Kraft. Leider stören verschiedene unnötige Roheiten den künstlerischen Genuss und machen einen Neudruck einfach unmöglich.

So beweist Meyer schon gleich in seinen ersten Proben, um mich Klaus Groth'scher Worte zu bedienen, wie doktrinär er sein Dichtergeschäft betreibt. Er kehrt die grobe Seite des Volkslebens heraus, gewiss, weil das ihm in der Bezeichnung der Mundart als „platt"deutsch vorbedeutet, allerdings auch, weil es am leichtesten ist, in der Wirklichkeit das Gemeine

zu sehen, und schwer, in ihr, die uns täglich rauh berührt, das Ideal zu finden.

Dem „Schreck“ folgte zwei Jahre später „De Jong fum Schreck op de Lezeburger Parnassus“, der, wie alle folgenden Meyer'schen Werke, in Belgien gedruckt ward. Dies Bändchen brachte es nur auf vier Nummern. Veröffentlicht ward es auf dem Wege der Subscription, wobei im Ganzen siebenunddreissig Bestellungen einliefen; gewiss kein rühmliches Zeugnis für die Liebe, die das damalige Luxemburg seiner Mundart und deren Dichter entgegenbrachte. Das Beste dieser neuen Sammlung ist unstreitig die Fabel «d'Beicht fun der Maus“, ein Zwiegespräch, etwas breit, aber sonst von einem leichten Fluss der Verse und voll beissender Ironie. Mit einer Ausnahme finden sich sämtliche Stücke der beiden ersten Bändchen wieder in Meyers Hauptwerk: „Luxemburger Gedichte und Fabeln“ (1845), denen sich 1853 die „Oilzegt-Kläng“ anreihten. Meyer bleibt durchgehends seiner Art treu. Er fühlt, dass sich die Heimatdichtung an die Wirklichkeit halten muss, um volkstümlich zu werden und den sichern Nährboden nicht zu verlieren. Daher holt er seine Stoffe mit Vorliebe aus dem gewöhnlichen Leben, bearbeitet bekannte Fabeln, erfindet neue, versucht sich im Liede, knüpft an bekannte Tagesereignisse an und bebaut sogar die vaterländische Romanze und Ballade, wobei aber seine Kraft gänzlich versagt. Leider vergreift er sich allzuhäufig im Ton. Grässliche Entlehnungen aus dem Hochdeutschen, schauderhafte Wortbildungen, scheussliche Satz- und Versverrenkungen stören jeden Augenblick. Daneben ergötzt ein geradezu klassischer Mangel an Geschmack. Der ganze Olymp gibt sich auf luxemburgischem Boden Stelldichein: nicht nur erscheinen im Zwilchkittel, im Gedrucksrock und in Holzschuhen Apollo und die Musen, auch Minerva und Bacchus, Thetis, Achilles und die Amazonen, Ulysses und Ajax stellen sich ein; sogar der Liebling des Anakreon, Bathyll der leichte, fehlt nicht. Philomele singt ihre rührende Klage, Arachne spinnt ihr kunstvolles Netz. Daneben treiben Shakespeares

Hexen ihren Zauberspuk, die Feenkönigin Mab lenkt ihr wundersames Gespann vorbei. Der Philosoph besingt mit epischer Breite ein Turnier zwischen der Fläche und der Tiefe und der Mathematiker feiert den Streit zwischen den algebraischen Grössen e und π, eine dichterische Aufgabe, wie sie in der Geschichte der Lyrik gewiss einzig dasteht.

Wenn uns Meyer dabei noch in ordentliche Gesellschaft führte! Aber seine Muse liegt, er selbst gesteht es in der Vorrede zu den „Oilzegt-Kläng“ freimütig ein, mit Vorliebe im Wirtshaus, schwärmt des Nachts umher, weilt gerne bei Steck- und Nähnadeln, unter Krügen und Scherben, pflegt Umgang mit Töpfen und Schlangen, mit Spinnen und Läusen, mit Dirnen und Lumpen. Später, da sie sich etwas zusammennimmt, singt sie vom „Grechen“ und vom Hammelbraten und tut sich auf diese Vornehmheit ein Beträchtliches zugute.

Man meint gerade, unsern Meyer habe Klaus Groth im Sinne gehabt, da er sich bei einem Werke Fritz Reuters folgendermassen äussert: „Roheit ist eine Sünde für einen Volksschriftsteller. Gerade bei einer erwachenden Volksliteratur ist sie doppelt gefährlich. Das Volk ist begierig geworden etwas zu vernehmen, was es durch und durch versteht, weil es sein Eigentum ist. Die (mundartliche) Poesie kann ihm direkter den Spiegel vorhalten, dass es sich selbst schaut, nicht eine fremde Welt hinter den Bergen oder über den Wolken, wie sie ihm aus der Schriftsprache vorschwebt. Dieser Trieb kommt uns entgegen, wir müssen ihn weihen, nicht irreleiten. Roheit ist nicht Natur, nicht der Weg dahin .... Wer seinem Volke ein Dichter sein, wer dem Herzen des Volkes seine Stimme leihen will, der muss den Willen und die Neigung haben, das Edle zu sehen, dann wird er dafür bald das Auge und den Ausdruck gewinnen. Es mag die Aufgabe der Polizei sein, den Schmutz aufzuräumen, die des Poeten ist es nicht .... Wer nur das Niedrige gewahrt, schaut es bald mit vergrössernder Brille, der hört auch in der Sprache mit verstärkendem Ohr das Mauscheln, das Lispeln,

die Maulfaulheit, alle Unarten des Dialekts, und bildet sich und andern ein, darin bestehe das Wesen der Volkssprache".

Immerhin findet sich unter den zahlreichen Strophen Meyers dann und wann eine minder barbarische. Auch legt mehr als ein Gedicht Zeugnis ab für die erbarmungsreiche Mannesseele, die den Parias in Natur und Menschheit ein warmes Gefühl entgegenbringt und das Sonnenlicht der Kunst sogar über dem Staub der Strasse und im trüben Spiegel des Rinnsals spielen lassen will.

Vielleicht das Fliessendste, was der Feder Meyers entquollen, ist das Lied: „D'Wareng", das als Probe dienen mag.

Vorerst aber setze ich, dass meine Leser selbst Meyer bei seinen poetischen Verirrungen belauschen können, das Liebeslied „Oin d'Kristin" hieher. Es gehört seiner ersten Sammlung an und ich erinnere mich, es vor Jahren in einer Blumenlese aus Dialektdichtungen als einziges Muster unsrer Mundart angetroffen zu haben.

UEN T KRISTIN.[1])

Kristin, och hei ob dem Klé
Dann dein Hierzchen
Balsam Kêmol mer sä
Ob mei Schmierzchen,
O Hierzchen!

Hei ob dem hèl grönge Gråss
Bei dem Bämchen,
Wó an dem pierlechen Nåss
Leit, o Mädchen,
E Schöfchen;

[1]) Für diese und alle folgenden Proben halte ich mich an die Schreibweise der verschiedenen Schriftsteller: für Meyer ist die in der Sammlung von 1845 beobachtete massgebend gewesen. So wird dem Leser Gelegenheit, die einzelnen Schreibweisen mit einander zu vergleichen. Angesichts dieser krausen Mannigfaltigkeit drängt sich ihm zugleich die Ueberzeugung auf, wie notwendig es ist, für die Rechtschreibung unserer Mundart endlich zu einer vernünftigen Einigung zu gelangen.

T Lämchen am Schiäd uen der [Brost
Dat lévt Kendchen,
Lèckt et mat sòsseger Lost
Öm de Möndchen
De Kennchen.

... Kuck dach do üver um [Schlâg,
Wé se rucklen,
D Däuvchen dem Männchen do [lacht,
A sech ducklen,
Sech mucklen.

Fléht èng Mesch net elo
An hirt Häuschen?
Ass dan d Frächen net do,
D lév Mäuschen
Am Häuschen?

Kristin, ass d Sonn da vu Gold,
A vu Samet dê Wieschen,
D Schiädsplâtz verneist haut [getrolt
Ob dat Griäschen,
Dê Wieschen?

D Èngle mam Kränzchen dei [Kapp
Ömgerengelt,
Seide blo Bänn öm dê Schapp,
Dên do klengelt
Gespengelt?

Schmank wé t Griäschen dei [Leiv
Mat dem Gurtband,
Blenkeg wé selvereg Reif
Ob dem Wisland
Ömrant?

Ass jo dein Ah Diamant!
Wé et fonkelt!
Lîcht et wé glüddege Brand,
A Karfonkel
Am Donkel!

... Kristin hei ievel um Klé
Dach dein Hierzchen
Balsam kêmol mer sä
Ob mei Schmierzchen,
O Hierzchen!

Diesem unverständlichen Mischmasch gegenüber, liest sich das folgende Stück doch schon als richtiges „Luxemburger Deutsch“.

D WARENG.

Et treppelt a snöffelt am Keller do d Maus
Öm d Fal, a si hätt de Spèck só gier d'raus;
A wutscht se dan ân, a fresst s'en, o wè!
Dan ass se verluer, a si mumelt net méh!
O fléh,
O fléh,
Wann de Lackvull peift!

De Fescher sètzt d Angel mat Würmerchen drun,
De Feschchen ömschwänzelt an naschelt derun,
Hen nabbelt a schnabbelt, an huet hen ê, wé!
Dan ass he gefangen a schwänzelt net méh.
O fléh,
O fléh,
Wann de Lackvull peift!

De Vuller sètzt Rudde mat Kischen derun,
De Vüllche fléth dröm, a wöllt se gier hun,
A kömt hen dan nàher a fresst hen s'owé,
Dàn ass he gefangen, dà schlòht hen net méh!
O fléh,
O fléh,
Wann de Lackvull peift!

Du juppels durch t Lieve, o Mädche só fróh,
Et lackelt, et peift der bal hei a bal do,
Los lackle, los peifen, a sé ob der Hut,
An denk un de Fesch, un de Vüllchen dach gut;
O fléh,
O fléh,
Wann de Lackvull peift!

Meyer blieb zeitlebens ein grimmiger Demokrat und entschiedener Nicht-Römling. Der Pöbel ist seinem Herzen besonders teuer. In vielen Fabeln lässt er seinen plebejischen Gefühlen sowie seiner Spott- und Zweifelsucht freien Lauf. Dabei kann der Eindruck unbefangener Schönheit nicht aufkommen. Schon die Titel verraten die derbe Richtung seiner Laune: „De Stöbs an den Drèck, D Verzweivelonk vun ènger Schlapp, De Pavê an de Schôssé, D Flôh an de Pierdskrecher, De Schné an de Bökeleng, D porzelein- an d ierde Schirbel, Zwó Läus“ gehören zu den Auserwählten der Sippe. Von andern wenden sich Auge und Nase schaudernd ab.

Wohl selten mögen in einem und demselben Kopf so schreiende Gegensätze zusammengespukt haben! Ein scharfer, überlegener Geist, den die schwierigsten Rätsel der höheren

Mathematik nicht verwirren können, steigt, sobald er Verse sinnt, von den heitern Gipfeln des abstrakten Denkens zu den tiefsten Abgründen der Wirklichkeit nieder und gefällt sich bei allem, was das Leben Gewöhnlichstes und Gröbstes verbirgt. Mir kommt dabei die Empfindung, als habe eine in der funkelnden Wüste der Begriffe nach Erquickung lechzende Seele in der Dichtkunst die ersehnte Ablenkung und Entladung gefunden und in derber Liebeslust am Busen der Natur Ruhe und Verjüngung getrunken.

So ist der Vater der inländischen Literatur noch lange kein Meistersinger im wahren Sinne des Wortes. Viel eher darf er zu den sonderbaren Onkels der grossen Dichterfamilie gerechnet werden. Aber zu streng mit ihm ins Gericht gehen dürfen wir nicht. In seinen Versen stammelt unsre Mundart ihre ersten Laute; kein Wunder, dass sie schwer und ungelenkig sind, „gleich den ersten Schritten eines Hünenkinds im Heidekraute“. Kann Meyer auch in keiner Hinsicht als Muster gelten, so hat er der Anregungen viele gebracht. Seine Bemühungen um Festlegung von Grammatik und Rechtschreibung, wobei ihm Gloden zur Seite stand, regten Klein und Dicks zu neuen, klärenden und vereinfachenden Forschungen an. Mannigfache Fäden spinnen sich aus seiner Dichtung nach der Zukunft hin. Auf Lentz hat Meyer keinen günstigen Einfluss geübt. In der vermenschlichenden Behandlungsweise der Fabel kündet er Rodange an. Seine Beichte der Maus findet im „Renert“ ihre Gegenbeichte; der Kater, der dort den Beichter spielt, ist der unheimliche Vorläufer von Dicksens Pater Guddekâf und vom Pastor „op der Misär“. Die düstre Elegie „Op den Dód fun engem Dreckssteimesch Pärd“ erinnert mehrfach an das Begräbnis der Henne Kratzefuss und der „Ahbleck an engem Wirtshaus zu Letzeburg“ tut es an Lebendigkeit und Anschaulichkeit all den verwandten Sackträgerbildern zuvor, die viele Jahre später Wachthausen seinen breiten Schilderungen einfügt.

Allerdings greift Felix Thyes etwas hoch, wenn er die

krause Eigenart der Meyerschen Poesie durch folgende schöne Vergleichung wiedergeben will. „Im Museum zu Brüssel, so schreibt er, hängt ein Gemälde von Jordaens, vor dem man lange sinnend stehen bleibt. Es stellt eine Art Trophäe dar, zu der Kunst, Prunk, Anmut und Schönheit im bunten Gemisch ihre Beiträge geliefert haben. Da gibt es zu schauen: etruskische Vasen, japanisches Porzellan, Vögel, Blumen und Früchte, maurische Waffen, Bücher, Musikinstrumente, alles was glänzt, alles was Auge und Verlangen gleissend lockt, alles was jung ist und schön, all das Flitterwerk dieser Welt. Den Mittelpunkt des Gemäldes behauptet ein halb von Würmern zerfressener Totenkopf, der seine verzogenen, schon von der Fäulnis ergriffenen Lippen und seine hohlen Augen zu einem seltsamen Grinsen verzerrt. Zur Seite, etwas nach rückwärts, hält sich der Engel des Todes; der bläst mit vollen Backen über den eiteln Erdentand dahin, dass er verfliegt und vergeht. Das Gefühl, das eine geraume Betrachtung dieses Gemäldes zurücklässt, gibt ungefähr den Eindruck wieder, den das Werk Meyers ausübt. An der Oberfläche das krankhafte und sprudelnde Lachen, innerlich ein eisiger Schauder. Aus seinen Versen atmet nicht nur die Verachtung des Philosophen, vor allem regt sich dort, unter Düften und Blumen, ein trüber Skeptizismus in glänzender Form.“

Wäre die glänzende Form wirklich vorhanden, wäre Anton Meyer öfter ein Dichter, so könnte seine Art nicht trefflicher gekennzeichnet werden. Aber auch mit seinen abenteuerlichen Absonderlichkeiten verdient es der Mann, dass der Literarhistoriker ihm Aufmerksamkeit und Anerkennung schenke. Zum mindesten hat er Anspruch auf unsern Dank. Er als der erste hat den Mut gehabt, an unsre bescheidne Sprache zu glauben, und den Stolz, an ihrer Zukunft nicht zu verzweifeln.

Was der gelehrte Professor im Garten der Poesie trotz heisser Anstrengung nicht zu erreichen vermochte, das fiel einem unreifen Studenten als goldne Frucht in den Schoss;

so wenig kümmert sich die Kunst um Alter, Würde und Verstand. Kaum ein Jahr nach dem „Schreck ob de Parnassus" veröffentlichte der 20jährige *Jakob Diedenhoven*, ebenfalls ein Luxemburger Kind, seinen berühmten „*Bidgang no Conter*". Nach Inhalt und Form ist das ganz einfach ein Meisterwerk; im Ton frisch, witzig und frech, ausgezeichnet durch den leichten Fluss der Verse sowie den Wohlklang der Reime. Dr. Gläsener gebührt das Verdienst, dieses lyrische Prachtstück vor der Vergessenheit geschützt zu haben.

DE BIDGANG NO CONTER.

Zó aalen Zeiten,
Vun alle' Seiten,
Zur Waldburga,
Der heel'ger Fra,
Gongen d'fróm Kreschten
Den Aelter reschten,
Mat enger Kierz,
Engém selv'ren Hierz,
Hier Aa'n ze g'nieren.
Ville' mam Schmieren,
Hoit se d'Gnood gin
'Rem ze gesin.

An haut no Conter,
Gi' vill Gesonter,
Dé gud gesin,
Wann se doir gin;
A' beim 'remké'ren
Hier Aa'n verlé'ren,
Dur'ch d'mæchteg Kraaft
Vum Riewesaaft.
Kuck an de' Bescher,
Oenner den Descher,
Lei'n s'obeneen,
Ré'r'n Aar'm nach Been.

Hei an der Scheier,
D'Marré m'am Freier,
D'Ketché m'am Franz,
Sti' schon am Danz.
An zwó ganz Reien,
Schaddereg Geien,
Ob e poir Stil,
Spillen d'Kadril.
Hé'r wé se sangen,
Kuck wé se sprangen.
Daat weist de Kné,
Daat eppes mé.

D'Kristin am decksten,
Sprengt dach am flecksten.
Vun deem gefroot,
Vun deem geploot,
Muss't hei oofschlooen,
An do jó sooen.
D'Grédchen dé Lab,
Danzt mam Stiedtsflap.
D'Bauern gi' neidesch,
D'Bierger si' streidech;
Durech de Neid,
Entsteht de Streid.

Wé se sech rappen,
Wé se sech klappen!
Hei fléht e Glaas,
Do kœmt d'deck Baas.
Se beissen a kraatzen,
Wé d'Honn an d'Kaatzen,
De fannen am Gang,
Eng Haaméschank.
A' mat de Fleschen,
Wé wa' se dreschen,
Schlooen se drob,
Ob Nois à Kob.

Nu mid mat schlooen,
Ka' kee' mé gohen;
Desem blud d'Nois,
Dee' leiht um Wois',
Ka' sech net ré'ren'
Ka' sech net ké'ren.
An hei am Eck,
An do am Dreck,
Leit een ze wémren,
Leit een ze jemren;
Den hoit kèe Schap
Ob sengem Kap.

D'Sonn, de hier Straalen,
Geloost hoit faalen
Ob dat Ongleck,
Zéht sech zereck.
A' schó weist d'Auer,
Ob der Kir'ch Mauer,
Dat et ass Zeit,
Z'end'gen de' Streid.
Am frœl'chste' sangen,
Leschteschste' sprangen
Gi' se vu do,
Ganz schwarz a' blo,
Mat bludd'che Kæppen,
An z'rass'ne Læppen......

Wie weit sind wir bei solchen Versen von Meyers Wortungeheuern und Reimgeklingel entfernt! Diedenhoven verfügte über alle natürlichen Mittel, unsre mundartliche Dichtung einem Gipfel entgegenzuleiten. Leider blieb er ihr nicht treu. Nur noch drei andre Gedichte werden von ihm erwähnt, von denen ein einziges erhalten ist. Steffen druckt es im „Vaterland" ab. Es heisst: *„Ofscheet fu Letzeburg"*. Auch hier verrät sich des jungen Dichters kecker Humor; doch kann es sich mit dem „Bidgang" nicht messen.

Jakob Diedenhoven starb 1868 als belgischer Oberst in Brüssel.

In sprachlicher Hinsicht ebenfalls über Meyer hinaus reicht *Joh. Franz Gangler,* (geb. 1788, gest. 1856), ein sprachenkundiger Mann. Unvergängliches Verdienst um die Heimatsprache erwarb er sich durch sein „Lexikon des Luxemburger Dialekts“, das bis heute seinen Wert behauptet hat. In der Geschichte unsrer Poesie gebührt Gangler eine Stelle für seine 1841 erschienenen *„Koirblumen, um Lamperbiereg geplekt“*, eine kleine Sammlung von Fabeln, Schwänken und Bildern aus dem Volksleben. Der Verfasser zeigt sich mit der Volkssprache sehr vertraut; besonders glücklich trifft er den Ton der Alltagsrede und hegt eine Vorliebe für den derben Ausdruck, wobei er aber nie ins Rohe fällt.

Auch Gangler verfolgt einen ähnlichen Zweck wie Meyer. „Den Lesern, so heisst es in der Vorrede, deren zartfühlendes Ohr durch die Plattheit der Ausdrücke beleidigt werden könnte, diene zur Nachricht, dass eben diese Plattheit herauszuheben, der Zweck des Verfassers ist. Uebrigens weiss er sehr wohl, was er in literarischer und poetischer Hinsicht von seinen Gedichten halten soll. Sie sollen nur als Beweise dienen, dass die Luxemburger Sprache, sowie ihre Schwestern, die flämische und holländische, einer Ausbildung fähig ist und zur Schriftsprache erhoben werden kann; denn wie jene ist sie „ein Zweig jenes grossen niederdeutschen Hauptastes des germanischen Stammes.“

Indessen, so schliesst die Einleitung, eignet sie sich mehr zu Aufsätzen humoristischen als ernsten Inhalts“.

Dieser Auffassung entsprechend wählt Gangler seine poetischen Gegenstände. Er führte den gereimten Schwank, besser, die Schnurre, in unsre Dichtung ein und fand darin bis zur Gegenwart eifrige Schüler. Eine Bereicherung hat die Kunst dadurch kaum erfahren. Solche gereimte Stückchen mögen ja artig und anschaulich erzählt sein; aber es kommt dabei vor allem auf die Schlusspointe, auf den Knalleffekt an. Die Pointe sichert den Heiterkeitserfolg. Der geht auch der schlichten Prosaanekdote nicht verloren, weshalb Vers

und Reim überflüssiges, höchstens prickelndes Beiwerk sind. Als poetischer Scherz wären diese Tändeleien zu ertragen. In heitern Stunden dürfen sie wohl der muntern Laune dienen. Dass Gangler sie pflegte, ist ganz in Ordnung; die junge Literatur musste jede Bereicherung freudig entgegennehmen. Wenn aber neuere Dichter solche Kleinigkeiten als Ansprüche auf dichterische Unsterblichkeit in die Welt schicken, so ist das zum mindesten ungeziemend: Gefühl und Lebensgehalt kommen dabei gleichermassen zu kurz.

Ungleich besser war daher Gangler beraten, als er sich der Schilderung städtischer Sitten und Gebräuche zuwandte. Da konnte er sein ganzes Sprachtalent verwerten; da kam ihm die durch seine Tätigkeit als Polizeikommissar erworbene Kenntnis des Volkscharakters trefflich zustatten. „Charébaré" und „Faaschte'bóhne'sonndeg" sind bis auf die angehängten oder vorgesetzten Betrachtungen ganz ordentlich ausgefallen. Vortrefflich hören sich an der „Fetten Donneschdeg" und das „Scheiwe'gespréch". Wohl hüpfen die Verse manchmal in regellosen Sprüngen dahin, aber das verschlägt wenig. Sie sind mehr für das Ohr als für das Auge berechnet. Es ist wirklich zu bedauern, dass Gangler uns ähnliche Ausschnitte aus dem Luxemburger Volksleben nicht zahlreicher geboten hat.

DE' CHARÉBARÉ.

As dann 't Hell ausgebascht? Setzt der Deiwel zu Bock?
A' waat as da' namohl dohann'n um Eck am Zock?
   Wé rose' schlo'n s' ob Panen an ob Deppen,
Kèss'len a' Casseroll'n, mat Bléser, Zang'n a' Scheppen.
Se huurlen derteschent ob èng freeschtelech Aart,
Wé 't Véh, wann et verlaang'rt ob èngem Johermaart.
Hei steeht Een ob der Dhir mat ènger deker Klengel;
Do blést ob ènger Strènz 't Waldhoir e' laange Schlengel.
Èng Mood hanner der Traap hoit e' koffer Krautsteen;
Se rabbelt dran, dat Èng'm de' Kapp fihrt vunenæn.
Èng Kæch'n um Nudelbrièd schlét mat der Roll den Tack;
Fir net erkannt ze gin zéht s'iwer 't Kopp de' Rack.

E' Bandé hannen droin speng'lt ehr Nót'n ob de' Lèpp,
A' spilt e' Stekelchen ob èng'r Gei óhne Zèpp.
Do oiw'n am Koindel jeitzt èng Kaatz wé e' klèngt Kand;
Zwee Honn richtiw'r am Gang sange' Baas an Discant.
t' dek Tromm feelt net derbei: dé schlét ob 'n eidelt Faas
Mat èngem Steen de' grésste' Scura vun der Gaas.
Et as Charébaré
Fir daat klèngt schwaarzt Maré.
Eréscht oichtzeng Johr aal, hoit et sech haut bestoidt
Mat èngem Krekebess'r, deen der scho' siewzeg hoit.

Mit Gangler, dem die Stadt Luxemburg auch den ersten „Hämmelsmarsch“ verdankt, schliesst die vorbereitende Periode der inländischen Literatur geziemend ab. (Die 1843 von K. J. Philipp Knaff veröffentlichte Schrift „D'Geschicht vum Letzeburger Kollege“ sei der Vollständigkeit halber erwähnt; mehr als ödes Gereime bietet sie nicht).

Reich an Ansätzen auf den verschiedenen Feldern der Lyrik und der Nachbargebiete hat diese Zeit Tüchtiges nur in der Schilderung des heimischen Volkslebens hervorgebracht. Die eigentliche Epik ist nicht vertreten. Vom Drama finden sich einige schwache Vorboten. Aber der Anstoss war gegeben. Es blieb Neuland genug zu bebauen und zu befruchten. Die nächsten Jahrzehnte führten den Spaten mit emsigkräftiger Hand. Aus fettbrüchigen Schollen dampfte köstlicher Erdgeruch. Wo sonst Dornicht und Steinwüsten das Auge ermüdeten, wogten bald die kräftigsten Saaten. Es kam die Zeit der Blüte und der Ernte. Sie brachte uns Blumenschmelz und Aehrengold. Sie schenkte uns *das Lied,* sie gab uns das *Lustspiel* und hinterliess uns ein *Nationalepos.*

III.

DIE BLÜTEZEIT.

Schwer täuscht sich, wer der Meinung ist, der am Schlusse des vorigen Abschnittes angedeutete Umschwung zum Bessern sei in rascher und ununterbrochener Entwickelung vor sich gegangen. Im Gegenteil, die Lage schien, trotz Meyer und Diedenhoven, lange Jahre hindurch unverändert. Der Besitzstand der jungen Literatur war unbedeutend genug. Zehn kleinere Stücke machten bis 1845 Meyers ganzes Dichtergepäck aus; von Diedenhoven erschienen nur vier Stücke, auf losen Blättern, und zwei davon gingen bald verloren. Die lächerlich kleine Zahl von Abnehmern, die Meyer für seine zweite Sammlung auftreiben konnte, beweist zur Genüge, wie verständnislos das Publikum den sprachlichen Versuchen gegenüberstand. Lauheit, Vorurteil, Missachtung auf Seiten der Studierten; auf Seiten der grösseren Mehrzahl hilflose Unwissenheit, denn das Unterrichtswesen lag elend darnieder. Der Klerus hatte keinen Grund, aus seiner ablehnenden Haltung herauszutreten. Meyers und Diedenhovens Verse trugen den Stempel eines leichten oder dreisten Skeptizismus, der den Satzungen und den Dienern der Kirche mit mutwilligem Spott oder verbissenem Hohne gegenüberstand: sie waren Kinder des frondierenden Geistes, wie er von jeher auf dem Grunde der Volksseele schlummerte und schon in den mittelalterlichen Fabliaux, Tiersagen und Fastnachtsspielen seinen Witz an Rom und der Geistlichkeit versucht hatte.

Die politischen Verwicklungen der dreissiger Jahre entzogen einer Bewegung, die als letztes Ziel eine nationale Wiedergeburt anstrebte, jeden Boden. Luxemburg schied sich in zwei feindliche Lager. In der Hauptstadt galt die Losung: Hie Holland!, in der Provinz: Hie Belgien! Recht dünn mag wohl das Häuflein derer gewesen sein, die sich schon damals zu der tapfern Parole: Hie Luxemburg immerdar! zusammengefunden hätten.

Endlich trugen die sprachlichen Verhältnisse wesentlich dazu bei, das Werk der mundartlichen Erweckung zu hintertreiben oder aufzuhalten. Seit langen Jahren war das Französische ausschliesslich als amtliche Sprache im Gebrauch; am junggegründeten Athenäum (1817) ward es zur alleinigen Hilfssprache erhoben. Daneben lehrte man Holländisch. Das Deutsche ward erst mit 1825 obligatorisches Lehrfach und kam bis 1835 neben dem Französischen kaum in Betracht. Von 6480 jährlichen Unterrichtsstunden fielen, wie Direktor Muller in einer von Professor M. d'Huart in seiner Schrift: „Les Programmes d'Etudes u. s. w.“ abgedruckten Aufstellung beweist, dem Französischen 6000 zu, während das Deutsche sich mit 480 begnügen musste. Von dieser französelnden Richtung konnte der Heimatsprache keine Förderung kommen. Die Gebildeten bezogen ihren literarischen Bedarf ausschliesslich aus Frankreich. Die klassischen Meisterwerke der deutschen Poesie waren ihnen bestenfalls oberflächlich bekannt und für die erfreulichen Bestrebungen im Garten der mundartlichen Dichtung musste jede Teilnahme fehlen. Stärker als heute bevorzugten die sog. bessern Familien das Französische im Innern des Hauses und liessen die Mundart als nicht salonfähig draussen, nicht so sehr aus erzieherischen Gründen als aus Lust zur Vornehmtuerei. Und so verblieben Meyer und Diedenhoven die einsamen Rufer in der Wüste.

Erst das Jahr 1839 bahnte eine, wenn auch langsame, Wandlung an. Da stellte der Londoner Kongress den deutschredenden Teil Luxemburgs bis auf einen langhingezogenen

Streifen dem König von Holland und dem deutschen Bunde zurück. Und schon regte sich auch das eigentliche Nationalgefühl im Herzen des Volkes. Es erstarkte im Kampfe gegen verhasste Uebergriffe. An Hassenpflug und Stifft erprobte es seine Kraft. Diese beiden bestgehassten Beamten des Grossherzogtums mussten über die Grenze.

Unter steten inneren Reibereien kam das Jahr 1848. Luxemburg erhielt eine freiheitliche Verfassung. Gross war der Jubel und heiss das Verlangen, das Gewonnene zu behaupten. Gleich im folgenden Jahre schlossen sich eine Anzahl unabhängiger und strebsamer Männer zusammen, der jungen Freiheit und dem Rechte der Persönlichkeit Hort und Schirm zu werden. Es gründete sich der Luxemburger „Turnverein“, die noch heute blühende „Gym“. Dieser Gesellschaft gebührt die Ehre, der Heimatsprache den Weg geebnet zu haben zur Höhe der Kunst wie zum Herzen des Volkes.

Noch im Jahre 1849 liess der junge Verein den heimischen Dialekt bei einem Fastnachtsspiel auf den Plätzen und in den Strassen zu Worte kommen. Der „Gym“ gehörten an Lentz und Dicks. Wie innig Lentz mit der Gesellschaft zeitlebens verbunden blieb, ist bekannt. Er fand in ihrer Mitte Anregung und Anerkennung. Viele seiner Lieder verdanken dieser Zugehörigkeit ihren Ursprung. Dicks schrieb seine ersten Singspiele unter ermutigendem Zuspruch zur Erheiterung seiner Vereinsbrüder und ihrer Familien. An literarische Lorbeeren dachte er nicht. Er war schliesslich erstaunt, die heimatliche Dichtung um eine Gattung bereichert zu haben.

Mit dem „Scholtschein“ erfocht unsere Mundart ihren ersten entscheidenden Sieg. Von der Fahnenlanze der „Gym“ nahm sie ihren Aufschwung und flog über das Land. In Städtchen und Dörfern entstanden neue Vereine. Mit jedem traten frische Hilfskolonnen in den Dienst der Mundart. Und so ward ganz Luxemburg für die seit Jahrhunderten gehütete Sprache erwärmt und gewonnen. Es ist dies vielleicht das grösste Verdienst des so viel geschmähten Vereinswesens.

Ohne seine Hilfe wäre unsre Mundart in dichterischer Gestaltung dem Volke nie zum Herzen gedrungen.

Nach Dicks und Lentz verdankt ihm mehr als ein späterer Dichter Sporn und Hilfe. Andreas Duchscher z. B. erzählte mir, wie er als blutjunger Vorsitzender des Echternacher Turnvereins auf Antrieb seiner Freunde dazu gekommen sei, sich seinerseits im heimischen Lustspiel zu versuchen. Einem Volksdichter, der einen Verein hinter sich hat, stehen alle Pfade durch die Heimat offen. Als Lyriker findet er seinen Chor, als Dramatiker seine Truppe. Seitdem die Vereine unsrer Mundart zu künstlerischen Leistungen Singschule und Bühne erschlossen haben, ist ihr Bestand gesichert. Sie ward eins mit dem Volk.

Die Heimatsprache hielt mit dem Dank für die ungewohnten und begeisterten Huldigungen nicht zurück. Sie zahlte fürstlicher als mit klingendem Gold. Sie zog das Nationalbewusstsein gross und lieh ihm das befreiende Wort.

Seitdem Luxemburg sich selbst wiedergeschenkt worden, begann es sich allmählich als Ganzes zu fühlen. Es führte seinen kleinen Haushalt schlicht und recht, wie es die bescheidenen Mittel gestatteten. Industrie und Handel hoben sich. Die Eröffnung der ersten Eisenbahn brachte das erste Nationallied, einen bedeutenden Fingerzeig, dass im unentwegten Vorwärtsstreben unsrer Zukunft Glück und Gedeihen zu suchen ist. Dann kamen die sechziger Jahre mit ihrem Kriegslärm und ihren Befürchtungen. Die Heimatsprache legte dem Volke jenen trutzigen Reim auf die Lippen, in dem es sein Bangen und Sehnen, wie in einem himmelstürmenden Schrei, zusammenfasste. Und als die Gefahr sich verzogen hatte, als Luxemburg den Luxemburgern verblieb, reichte sie ihm, als dichterisches Spiegelbild dieser bewegten Zeiten, sein Nationalepos, den Renert, einen Hochgesang der Liebe, die in ihrem rücksichtslosen Freimut leider nicht ertragen und aufgenommen ward.

Mit dem „Renert“ hatte unsre Mundart ihr Recht auf Dasein endgiltig bewiesen. Es ist die reifste Frucht dieses

reichen Dichtersommers. Mit ihm schliesst daher die klassische Zeit unsrer Dialektpoesie würdig ab. Viel Schönes hat diese Zeit geschaffen. Den kommenden Geschlechtern liegt es ob, den Hort zu hüten und mit eignen frischen Kräften zu bereichern, nicht nur als Erben, auch als Fortsetzer und Vollender unsrer Dichtertrias Lentz, Dicks und Rodange.

LENTZ.

Trotz der bevorzugten Stellung, die Lentz unter den heimischen Sängern einnimmt, gehen die Urteile über ihn weit auseinander. Begeisterte Bewunderer preisen ihn als genialen Dichter und stellen ihn kühn neben die besten mundartlichen Dichter Nieder- und Oberdeutschlands. Andern, besonders vielen Gebildeten, gilt er kurzweg als reimender Biedermann. Bei solcher Verschiedenheit der Meinungen lohnt es sich der Mühe, dem eigenartigen Falle prüfend näherzutreten und zu einem auf sicherer Grundlage ruhenden Ergebnis za gelangen. Das will ich mit um so grösserem Eifer versuchen, als ich Lentz gegenüber zu bestimmten Zeiten in beiden Lagern Fuss gefasst hatte. Als Student widmete ich in feuchtfröhlicher Kneipstimmung dem Dichter Luxemburgs ein schwungvolles Lied. Mit seinen verbrauchten Bildern und tönenden Entlehnungen aus dem Hochdeutschen verrät es auf der Stelle den Einfluss, unter dem es entstanden. Später, da ich Dicks und Rodange kennen lernte, und besonders, da ich zwischen Poesie und Prosa im Vers unterscheiden zu können glaubte, dachte ich dieser Huldigung als einer jugendlichen Verirrung und Lentz ward mir ein toter Mann. Nun habe ich mich durch die annähernd siebenhundert Seiten seiner gedruckten Lyrik gewissenhaft hindurchgelesen und fühle mich stark genug, dem Verfasser der „Hierschtblumen“ gerecht zu werden.

Der am 21. Mai 1820 in Luxemburg geborene Michel Lentz trat nach seinen Gymnasialstudien in den Staatsdienst, brachte es bis zum Rat an der Rechnungskammer und nahm 1892 seinen Abschied. Die verdiente Ruhe konnte der heitere Greis nicht lange geniessen. Altersschwäche stellte sich ein, die Sehkraft nahm ab und schon am 8. September 1893 schloss sich sein erblindetes Auge für immer. Zwei Tage später ward er von seinem Volke unter fürstlichen Ehren zu Grabe geleitet.

Lentz gehörte zeitlebens zu den Stillen im Lande. Eine glückliche Veranlagung schützte ihn, auch in der Langeweile einer anfangs untergeordneten Stellung, vor jeder Verbitterung. Seinem schlichten Geist genügte die Oberfläche der Dinge; ein fruchtloses Grübeln war nie seine Sache und an den Abgründen des Lebens schritt er mit zierlich trippelnden Schritten vorbei. Seinen Liedern ward ein voller Erfolg beschert. Das Gefühl, von seinem Volke verstanden zu werden, erfüllte ihn mit freudigem Selbstbewusstsein; Freundschaftliche Dankbarkeit hielt mit Ehrungen nicht zurück und so durfte er sich gegen Ende seines Lebens in Wirklichkeit betrachten als den Mittel- und Gipfelpunkt der vaterländischen Literatur.

Bei der Beurteilung eines Poeten ist's von besonderm Vorteil, wenn man sich über seine persönliche Stellung zur Dichtkunst überhaupt klar werden kann. Diese Stellung bedingt Inhalt und Schranken seines Schaffens. Da hat sich aber Lentz verschiedentlich selbst geäussert.

Von seinem ersten Gedichtband „Spâss an Iérscht“ schreibt er u. a.: „Was mich besonders bewog, die ganze Sammlung herauszugeben, das war der Wunsch, einen bescheidenen Beitrag zur Literatur der deutschen Dialekte zu liefern, meinen sangesliebenden Landeskindern Lieder zu geben und dem leider vielverbreiteten Vorurteile, als eigne sich unsre Mundart nur zur Bearbeitung von spasshaften, selbst trivialen Thematas, entgegenzutreten. Ob mein Vorhaben gelingen wird, darüber

lasse ich die Zukunft entscheiden; ich glaube, als *Luxemburger* meine Pflicht getan zu haben".

Einem ähnlichen Geständnis sind wir bei Meyer und Gangler begegnet. Nur meint Gangler, unsre Mundart eigne sich besonders zur humoristischen Darstellung; Lentz dagegen will sie ernsteren und erhabeneren Tönen geschmeidig machen. Ihrer Pflege aber wandte er sich zu, nicht so sehr, weil er in ihr dachte und weil sie den angemessensten Ausdruck seiner Gedanken vermittelte, als weil er in dieser Pflege eine patriotische Pflicht erblickte.

Denselben Gedanken wiederholt er in kräftigerer Form an dem von der „Gym" ihm zu Ehren veranstalteten Festabend vom 17. April 1889. Nach einem selbstgefälligen Rückblick über seine dichterischen Erfolge, lässt er sich auf einsamem Berggipfel von der heimischen Muse folgendermassen begrüssen: „Jonge Mensch, dîr hûot e gudde Gott zwô reîch Gowen an déng Wĕ geluogt: d'Harmonie an d'Musék fum Wersmosz an èng feirég Lĕft fir dei Land." Dann zeigt ihm die Muse zu seinen Füssen die Heimat in ihrer wechselvollen Schönheit, im Reichtum des Friedens, im Glück der Arbeit und entlässt ihn mit der Weisung: „Nun zĕ erôf an déng Hémecht a so en dât alles a Liddercher, dĕ sange fu Freîhêt, fu Glêck an Zefriedenhêt, fun dem ĕwege Gott, dén séng Hand sŏ oft a Geforen îwer et hûot gehâlen; fun der Familgen beim stellen Hiérd, am Spâss an am Iérscht, sŏ wĕ d'Liéven et mat séch bréngt. *Dât ass déng hélég Flicht*".

Lentz sang also weniger aus innerm Dichterdrang als aus Liebe zur Heimat. Der Patriot ward bei ihm der Vater des Dichters. Das erklärt, warum der Dichter so manchmal hinter dem Patrioten vermisst wird.

Die Poesie selbst schaut Lentz mit den Augen des weltfremden, empfindsamen Romantikers. Als ein Waisenkind sieht er sie, verkannt und verlassen, durch die Lande irren. Blumen bietet sie feil, die niemand kauft. Der Menschen Trachten geht nach Gier und Gewalt, niemand achtet der

zierlichen Maid, die in ihrem dünnen Röckchen den Vorübergehenden vergebens zitternde Händchen entgegenstreckt. Schliesslich findet sie einen grausamen Tod. Die Räder einer den Zeitgeist des Jahrhunderts verkörpernden Lokomotive, rasseln zermalmend über sie dahin. So fühlte sich Lentz als Dichter nicht heimisch in der Gegenwart. Seiner beschaulichen Seele war nur wohl in der friedlichen Einsamkeit der Natur, in den lauschigen Plauderwinkeln des Lebens. Aber Natur und Leben werden ihm entgöttert durch die Fortschritte der Zeit. Sein Auge war zu schwach, sein Gefühl zu klein, um die Grösse der Gegenwart zu fassen und zu tragen. Er sagte sich nie, dass die Poesie unsterblich ist und in jedem Zeitalter ein eigenes Gesicht trägt. Er wusste die neue Poesie nirgends zu finden. Und doch wirbelt sie in der Staubwolke mit dem Autler über die Landstrasse, klirrt und blitzt mit den landwirtschaftlichen Maschinen durch Feld und Wiese, keucht und wühlt im finstern Schoss der Kohlenflötze, faucht, hämmert und sprüht im flammendurchlohten Dunst der Schmiede, singt und summt in den Telegraphenstangen, wirft sich dem Feuerross in den Stahlsattel und macht auf dem Fittig des Dampfes den Flug um die Welt. Einmal knüpfte Lentz an die Gegenwart an und der verhasste Zeitgeist des Jahrhunderts bescherte ihm sein bekanntestes Lied. Sonst blieb sie ihm fremd, in ihrer eigentümlichen Grösse, meine ich; denn der Untergrund des Daseins ist ewig derselbe und es wiederholen sich stets die kleinen Zustände des Lebens. In diesen ging Lentz ganz auf, zu jenem drang er selten hinab. Daher konnte er kein grosser Dichter werden.

Sein erstes Gedicht „Èng Hèllécht um Dûoref“ schrieb Lentz als Siebzehnjähriger. Erst im Jahre 1873 erschien die Sammlung: „Spâss an Iérscht“, vierzehn Jahre später folgten die „Hiérschtblumen“. — Ein nachgelassener dritter Band blieb ungedruckt. Neue Töne werden, nach den veröffentlichten Proben zu urteilen, darin nicht angeschlagen. Wie ja Lentzens Poesie überhaupt keine Entwicklung ver-

zeichnet. Er bleibt bis ins späte Alter seiner ersten Weise treu, nur dass sich mit den Jahren das Lehrhafte stärker vordrängt.

An Wert sind seine Gedichte sehr ungleich. Da hätten wir an erster Stelle die Stücke betrachtenden Inhalts. Ueber diesen geht ihm der dichterische Atem häufig aus. Es ist Lentz schwer möglich, den einheitlichen Gedanken festzuhalten. Gewöhnlich werden verschiedene Fäden angeknüpft, aber ohne, dass daraus ein einzig festes Gewebe entsteht. Der aufmerksame Leser prüfe z. B. die Elegie: „Um Hèsperénger Schlass“ sowie das Naturbild: „Beim Miêr“ und die Berechtigung dieses Tadels wird ihm klar. Bei solchen Versuchen gerät sogar Lentzens Naturgefühl, das im gewöhnlichen nicht grade tief und neu, aber doch wahr bleibt, auf Abwege. „E verlôszent Ascht“ z. B. überträgt menschliche Gefühlszustände recht ungeschickt ins Vogelleben. Undank treibt nach ihm die Jungen der Vögel sowie die Kinder der Menschen, dass sie, der Sorgen und der Liebe ihrer Erzeuger uneingedenk, auf eignen Pfaden die Welt durchstreben. Wo bleibt da das Gesetz der Notwendigkeit, zugleich ein Gesetz der Weisheit, das allein den Bestand des Lebens und die Möglichkeit des Fortschritts bedingt?

Das reine Naturlied gelingt Lentz, trotz seiner Naturschwärmerei, nicht sonderlich. Er gewinnt kein innerliches Verhältnis zu den Dingen. Seine Seele fühlt sich nie eins mit den tausend und tausend Seelen und Seelchen, die in Feld und Wald, räumlich und zeitlich gebunden, ihr verborgenes Dasein leben. Nie findet er die schmale Stiege zu der Wunderhöhle, drinnen der Erdgeist wohnt und das Elementare entsiegelt liegt. Mit seinem Namen schon verknüpft sich die Vorstellung vom Blümchen und vom Vöglein, die sich seine kindliche Muse zu den liebsten Spielgesellen ausersieht. Auch die Grundform des reinen Naturgedichts blieb ihm zeitlebens fremd. Seine redselige Weitschweifigkeit kann sich nicht in einige knappe Strophen zusammendrängen. Ebensowenig ver-

steht er, das Naturgefühl mit dem persönlichen Erlebnis innig zu verschmelzen: er klebt gerne „dem Naturbild die Beziehung auf das Menschenleben in der Form gedanklicher“ Plattheiten an.

Mit der Vorliebe zum Allegorischen und Sittlich-Belehrenden hegt Lentz natürlich eine grosse Neigung zur Fabel. Aber nur selten weiss er dort dem Geiste den Körper zu finden. Wie Meyer sucht er, bald bekannte Fabeln umzugestalten, bald eigene Stücke zu ersinnen. Im ersten Fall bekundet er wirkliches Geschick, doch läuft dem Ahnungslosen hin und wieder eine Ungereimtheit aus der Feder. Er dichtet z. B. die bekannte Fabel vom Fuchs und Raben um. Wie weit aber entfernt sich „De Kuob an de Fox“ von der Natürlichkeit des Vorbildes! Bei Lafontaine hört der Rabe unbeweglich den Schmeicheleien des Fuchses zu; erst zum Gesang öffnet er den Schnabel; dabei entfällt ihm der Käse. Lentz dagegen verwickelt gleich anfangs den Raben in ein eifriges Wechselgespräch; doch bleibt ihm der Käse recht artig im Schnabel. Als ob man nicht auch zum Plaudern den Schnabel öffnen müsste!

Als Erfinder von Fabeln steht Lentz stark unter dem Einfluss Meyers. Schon die Ueberschriften verschiedener Gedichte deuten das an. Namen wie: „d'Kiérbîscht an de Biésem, Ferzweiv'lonk fun èngem Stomp Zigar“ könnten auch im Titelverzeichnis des Verfassers der „Ferzweivelonk fun ènger Schlapp“ vorkommen. Unachtsamkeit spielt ihm hier wieder schlimme Streiche. So erfindet er zur Veranschaulichung einer alten Wahrheit eine kleine Blumenfabel, wo sich um ihre gegenseitigen Vorzüge Dahlia und Veilchen streiten, zwei Blumen, deren Blütezeit bekanntlich weit auseinanderliegt.

Auch die zahlreichen Gelegenheitsgedichte, die Lentz seinen Sammlungen einverleibt hat, sind untereinander sehr ungleich. In den wenigsten ist die Nüchternheit überwunden. Gewöhnlich wird die Poesie wie auf der Apothekerwage zugewogen. Knüpft Lentz an bekannte Tagesereignisse an, so läuft das Ernste oder Erschütternde Gefahr, in spiess-

bürgerlicher Gemütlichkeit verwischt und verzerrt zu werden. Der ewigheitre, selbstzufriedene Optimismus ist da schlecht am Platz. „Am Prisong" und „Bei de Bankkrâchen" sind jedenfalls von zweifelhaftem Geschmack. Zweifelhaften Geschmack verraten auch einige Nummern, die in eine Parodie bekannter Lieder von Dicks auslaufen, wie das z. B. der Fall ist für „En ale Schnauwert", eine öde Verspottung des schönen Volkslieds: „Méng Freiesch as en hiérzecht Kand", sonder Witz und sonder Poesie.

Sogar im eigentlichen Liebeslied ist Lentz selten etwas Besseres zugeflogen. Auch hier bewegt er sich auf breitgetretenen Gefühlswegen und Bilderpfaden. Ganz auffällig hallen hochdeutsche Töne heraus. Doch fliessen die Verse melodischer, die Reime verlieren den blechernen Klang. Das wehmütige „Beim Schéden" (E stêt um Biérg ze drêmen) mit seinen Anlehnungen an Bekanntes, hat ganz volkstümlichen Reiz. Das schalkig-schwermütige „De Rosestèckelchen" wird in seiner leichten Form zum richtigen Volkslied. Das im übrigen ganz köstliche „Dreî Farwen" (D'Fréjor zêt mat dausend Bléen) geht durch das patriotische Anhängsel seiner reinsten Wirkung verlustig.

Mit den Liebesliedern nahen wir dem Gebiete, wo Lentzens Können seine bleibenden Proben abgelegt hat, der Darstellung heimischer Zustände.

Lentz hatte das Unglück, sich über die seinem Talente gesetzten Schranken zu täuschen. Er wollte hohe Gedanken dichten und ihm mangelte geistige Kraft und seelische Tiefe. Er wollte seiner Heimat eine Literatur hinterlassen und glaubte so, der Oeffentlichkeit alles zu schulden, was sich oft in ungünstiger Stunde widerstrebend in Reime zwängen liess. Und doch stand ihm die Heimat gabenspendend zur Seite. Sobald er sich an ihren Busen lehnt, wächst er über sich hinaus. Mit dem sogenannten Patriotismus hat diese Liebe wenig zu schaffen. Die Stärke des Heimatdichters liegt vorzüglich in der örtlichen Beschränkung. Hält sich sein

Auge an ihren festgezogenen Rahmen, so stellen sich sichere Umrisse und richtige Farbenmischung von selbst ein.

Für diese Kleinlebenpoesie war Lentz wirklich begabt. „Den gewöhnlichen, meist unbeachteten Dingen und Zwischenfällen des Lebens, dem allem, was jeder hat und keiner schätzt, weiss er immer, wie Paolo hervorhebt, eine heitre, scherzhafte, launige, sinnige oder versöhnende Seite abzugewinnen." So zeichnet er mit realistischer Feder verschiedene heitre Bilder aus dem Volksleben. „Èng nei Mod, E Médche bei der Kescht um Stâdhaûs, „Den élste Spěszbirger", „Ons Armé", „En Idéalist fun haut" u. a. lesen sich stets mit Vergnügen.

Breite Behaglichkeit, genaue Beobachtung, gemütlicher Humor und harmloser Spott bescheren uns die zahlreichen Handwerkerlieder. Die Form dazu bezog Lentz ursprünglich aus Frankreich, von Nadaud und dessen Schülern. In ihrer Gesamtheit ergeben diese Lieder eine Art poetisches Hausbuch. Wohl tritt dabei häufig der dichtende Handwerker zu Tage und ermüdet auf die Dauer ein gewisses Einerlei in der Darstellungsweise. Auch drängt der Wortwitz häufig das Gefühl zurück, ohne dafür Ersatz zu bieten. Aber das Alltägliche wird zwanglos belebt; der Preis der bescheidensten Arbeit klingt erfreulich ans Herz. Beim Perückenmacher schaffen die Finger kaum flinker als die Zunge; dem Müller Tiktak gönnt man sein rühriges Liebchen von Herzen und der Lumpenkrämer findet Töne von ungewohnter Kraft.

Meî Gèld gewannen éch mat Lompen,
Hu fazzéch Schönnerei,
Bis méch der Dŏd 'mol op kent trompen
An aus as d'Lomperei;
Dém Lompeman kann neîscht entgoen,
All gi mer opgerâf,
Wann d'Lompeklack mer hĕ're schloen
An hién ons sét beim Grâf:
Erân a meî Sâck! Erân a meî Sâck!
Lomp! Lomp!
Wât op der Iérdklatz gêt a stêt
As Lomp an as Fergènkléchkêt.

Sein Bestes aber bietet Lentz, wenn er sich ganz ins Leben des Volkes versenkt und dessen heimlichen Herzschlag belauscht. Dann dichtet er, wie sämtliche grossen Meister der Heimatkunst, wie ein Hebel, ein Klaus Groth, aus zeitlicher Entfernung heraus. Sehnsucht und Wehmut erzeugen dann die Stimmung und tauchen Menschen und Dinge in verschleierndes, aber vergrösserndes Dämmerlicht. Auch an Lentz bewahrheitet sich dann, wie, nach Gervinus, „der wahre Kindersinn des Dichters der wahre Segen über seinen Gedichten" ist. Der Vergangenheit zugewandt, lässt er die Jugenderinnerung dichten. Mit dem Kinde tummelt sich diese auf dem Spielplatz, reitet auf Grossvaters Knie oder hockt lauschend am Spinnrad der Mutter; sie entrinnt mit dem Knaben jauchzend der Schule langweiliger Haft, Freiheit und Ferienluft zu atmen; sie scherzt mit der Geliebten am traulich-knisternden Ofen und stiehlt sich geschickt in die zarten Herzensgeheimnisse des jungen Volkes. In den Augenblicken wird Lentz zum wirklichen Volksdichter, zum begnadeten Dolmetsch, in dessen Worten die Seele der Heimat ihre Offenbarung findet. Nicht wenige Gedichte wären hier anzuführen. Lieder wie „d'Wokanz as do, An der Ucht, Kennerchesdâg, Wĕ méng Mamm nach hûot gesponnen, Aûs fergângenen Zeïten (1. 3.4.)" u. a. können nicht oft genug gelesen, gesungen und gepriesen werden.

Wohl möchte ein Nörgler einwenden, selbst hier finde sich nur Trauliches und Vertrauliches, Kleines und Kleinliches; aber schon Adolf Bartels schreibt, da er über Rückert urteilt: „Darf ich nicht auch das Kleinleben, in dem ich stecke und in dem bis zu einem gewissen Grade jeder Mensch stecken muss, wenn er zum Genuss seiner Existenz gelangen soll, gewandt und zierlich in Reimen spiegeln; bereite ich damit nicht Tausenden, die sich in ihre kleine Welt eingelebt haben und denen doch für ihre Tageserlebnisse, ihre Freuden und Schmerzen, ihr Behagen und ihren Aerger der Ausdruck fehlt, reine Freuden? Aller Quietismus ist vom Uebel, sagt ihr, er tötet zuletzt die Poesie und tötet auch das Leben. Gut.

Zuletzt tut er dies, aber von der warmen und treuen Hingabe an das Kleine bis zum tatlosen, dumpfen Hinbrüten inmitten des Kleinen ist ein weiter Weg. So lange ein Dichter jung und frisch bleibt, ist die Kleinlebenpoesie nicht ohne Weiteres zu verwerfen." Nun findet die mundartliche Dichtung eben in der warmen und treuen Hingabe an das Kleine ihre erste Aufgabe und letzte Berechtigung. Jung und frisch ist Lentz, so oft es der Heimat galt, bis ins späte Alter geblieben. Also dürfen wir Bartels' Rechtfertigung auch für ihn ins Feld führen und ohne Rückhalt uns des Vortrefflichen freuen, das er aus den Tiefen des Volkslebens ans Licht geholt.

Stützt sich demnach Lentzens eigentliche Dichterbedeutung auf diesen Abschnitt seiner Lyrik, so verdankt er seinen raschen Ruhm doch erst seinen patriotischen Liedern. Sagen wir's aber schon gleich hier: Bei den meisten dieser Lieder muss die poetische Güte der nationalen Bedeutung weichen.

Die reinvaterländische Lyrik bewegt sich auf beschränktem Spielraum. Dreifach eng sind diese Schranken einem Dichter gezogen, dessen Heimat auf der Bühne der Weltgeschichte keine tätige Rolle spielen kann und dessen Volk sich in den bescheidensten Verhältnissen gefallen muss. Liebe zum Lande, Schönheit des Landes, Segnung des Friedens, Glück in der Beschränkung: so ungefähr lauten die wichtigsten Motive, auf die er stets zurückgreifen muss. Da die Heimat aber nur auf Kosten der Nachbarländer herausgestrichen werden kann, liegt die Versuchung nahe zu hohlen Uebertreibungen und kritikloser Ruhmrederei. — Zu guter Letzt bleibt die Gefahr, durch den stets wiederholten patriotischen Leierton zu ermüden und von kühleren Köpfen, denen die Vorzüge der Fremde sowie die Schwächen der Heimat nicht verschlossen sind, nur noch mit überlegener Nachsicht aufgenommen zu werden.

Eins aber dürfen wir unserm Lentz schon glauben. Aus tiefster Seele quillt es ihm, wenn er singt:

»Meî Land as meî Liéven
Méng Lêft as meî Land,
Meî Land as mein Dènken,
Meîn Drâm, meî Gebiét.

Oder:

Alleguor hun si e Lidchen
Fun dem lĕven Hèrrgott krit,
D'Fillercher, dĕ leschtég sangen,
An hir Breschtchen get net mid.

Éch krût och fir méch e Lidchen,
Dât guof mîr meî gudde Stiér,
'T flĕt mîr aûs der dĕfster Sĕl fort
An éch sange kênt sŏ giér.

Wûor éch dúrch d'Natur och zĕen,
Iwer d'Hĕchten, an den Dal,
Pespern d'Blumen, daûschen d'Wâssren
A rift mîr den Nûochtigall:

Sang fun dénger Héménht,
Mîr stemme mat drân,
Kanns kèngem mĕ hiérzléch
Liddercher mâ'n.«

Oder endlich:

A rift mol onser Herrgott méch
Aûs deser Welt hei fort zu séch,
Dat éch an d'ĕwég Rŏ méch lé'n,
Da schreift op d'Grâf mir op de Stên:
»Hei rŏt e Letzeburger Kand,
»Dém neîscht mĕ lêf wor wĕ seî Land,
»Dat hîen am Hîerz durch Fréd a Plo'n
»Hûot allenènne mat gedro'n.«

Lentz hat als Dichter dies Bekenntnis wirklich gelebt. Das Heimatland ist ihm lieber als Mutter, Vater und Liebchen; teurer als Lieder, Reichtum und Himmel. Er denkt seiner beim Wandern durch die Natur, beim Blumenpflücken, beim Wein. Augen, Wangen und Antlitz der Geliebten rufen ihm

die Farben Luxemburgs ins Gedächtnis. Die schönste Erdenblume ist die feurige Freiheitsrose, deren Duft sein Land entzückt. Die Heimat drängt sich in sein Wachen und seine Träume. Dem Dichter selbst scheint die Erkenntnis gedämmert zu haben, als tue er in der Hinsicht des Guten zuviel, denn in dem Gedichte: „O lâch net“ bittet er gewissermassen wegen seines liederreichen Patriotismus um Entschuldigung.

Nicht im Grundgedanken liegt das Missliche dieses patriotischen Singsangs. Das echte Heimatgefühl in allen Ehren! Da sind für den Dichter die stärksten Wurzeln seiner Kraft. Wenn nur dasselbe Leitmotiv nicht so häufig wiederkehrte! Gewöhnlich fehlt der grosse Augenblick, der diese Lieder gebiert. Sie entsteigen allerdings der Liebe des Dichters, doch auch dem Wunsche, die Anhänglichkeit an die Heimat mit Einsetzung aller Kraft in den Herzen seiner Mitbürger zu stärken. Der Sohn eines bedeutenden Volksganzen, der an grosse Schicksale erinnern, vor einer verhängnisvollen Zukunft warnen kann, für den es am politischen Himmel eigentlich immer gewitterdrohend wetterleuchtet, verfügt da über ganz andre Anknüpfungen, Bilder und Töne. Lentz musste sich notgedrungen wiederholen. Er verfällt in den paar Dutzend vaterländischer Gesänge mehr als einmal der Geschmacklosigkeit und sinkt z. B. in dem von andern so hochgerühmten „Prenz aus China“ bis zum flachsten Spiessbürgertum herunter.

Ganz anders berührt das patriotische Lied, wenn es aus räumlicher Entfernung heraus gedichtet wird und sich gibt als Sehnsucht nach der Heimat, als Lied des Heimwehs. Da begreift sich die Schwärmerei, da offenbart sich in kleinen Uebertreibungen das innerste Verlangen, da kann auch die Leidenschaft erschüttern und fortreissen. Und so sind die besten der Lentz'schen Heimatlieder Lieder des Heimwehs. Diese beiden: „Hêmwĕ“ (Iwer mîr net è Stiérchen) und „An Amérika“ (Fu méngem Duôref, gŏng éch hiér) bedeuten für sich allein mehr als ein Dutzend anderer und stehen auch

über „Feierwon“ und „Ons Hémécht“. „Feierwon“ und „Ons Hémécht“ aber nehmen im Leben unsers Dichters und unsers Volkes einen so grossen Platz ein, dass sie zu einer eingehenden Würdigung wirklich zwingen.

Im Nationallied erreicht die vaterländische Lyrik ihre natürliche Spitze. Auf das Nationallied vor allem passt, was Bartels bei der Beurteilung von E. M. Arndts patriotischer Lyrik äussert. „Das patriotische und politische Lied, so schreibt der hervorragende Literarhistoriker, darf so wenig wie das Kirchenlied rein ästhetisch betrachtet werden, das Bedürfnis spricht hier auch mit, ja zuerst; was sich an die weitesten Kreise richtet, was aus der Seele aller herauskommen muss, kann nicht gut durchaus in sich gebunden sein, die unmittelbare Wirkung ist alles, Gefühl und Gedanke werden gleich berechtigt. Worte gewinnen Selbstzweck, der Rhythmus wird selbständig. Selbstverständlich könnte man aber doch die besondern ästhetischen Gesetze dieser Art Lyrik aufstellen; sie würden etwa in dem Satze gipfeln, dass für die bestimmte Gelegenheit der stärkste Empfindungsgehalt in schlagendster Form zu geben sei. Der Empfindungsgehalt wird natürlich um so stärker sein, je stärker (nicht grösser; denn Einseitigkeit macht stark) die dichterische Persönlichkeit ist; für die Form dieser Dichtungen kommt aber die rhetorische oder epigrammatische Begabung fast mehr in Betracht als die spezifisch lyrische und das Beste ergibt vielleicht die Begeisterung des Augenblicks. Dass ein wahrhaft grosser Dichter auch einmal ein hervorragendes politisches Lied schafft, ist ja nicht ausgeschlossen, aber im Allgemeinen ist es die Domäne kleiner Begabungen, die der grosse Augenblick über sich hinausreisst. .... Man sage nicht, dass da die ästhetische Unbildung der Menge siege; das Volk ergreift in Augenblicken gewaltiger Erregung instinktiv das, was den stärksten Empfindungsgehalt hat oder wenigstens das, wo es ihn hineinlegen kann. Dichten ist dann beten.“

Wie an Arndt's markigen Kriegsliedern bewähren sich

diese Worte auch an Lentz und seinem „Feierwon“. Sie bezeichnen ganz treffend seine Eigenart und beweisen seine Berechtigung. Daher hat ein andrer deutscher Kritiker sehr unrecht, über die „lendenlahme Luxemburger Nationalhymne“ zu spotten. Eigentlich dichterische Schönheiten weist sie nicht auf; das ist ja auch kaum nötig und das können andre Nationallieder auch nicht. Zudem erinnert der „Feierwon“ an einen friedlichen, wenn auch bescheidenen Sieg der Zivilisation und preist mit kräftigendem Selbstgefühl das Glück im Winkel, während jene blutige Taten verherrlichen, mit Leidenschaft zum Völkermorde spornen oder in unterwürfiger Begeisterung zum Himmel toben. Und dann ist der „Feierwon“ wirklich der feurige Sohn des Augenblicks und hat in bedeutungsvollen Tagen der Sehnsucht und den Wünschen eines kleinen Volkes einmütigen Ausdruck verliehen. Das weiss ein zum 25jährigen Jubiläum des Liedes im „Luxemburger Land“ zuerst abgedruckter Festartikel schwungvoll und überzeugend nachzuweisen. Er stammt aus berufenster Feder; hinter dem Pseudonym Paolo birgt sich Staatsminister Paul Eyschen, der zeitlebens zu Lentzens treuesten Freunden zählte. Die Schrift verdient es aus mehr als einem Grunde, ihrem Hauptinhalte nach wieder in Erinnerung gebracht zu werden.

Am 5. Oktober 1859, so erzählt Paolo, wurde der „Feierwon“ zuerst gesungen. Lentz hatte ihn bei Gelegenheit der Eröffnung unsrer Eisenbahnen gedichtet. Das Lied war unter dem Titel „d'Letzeburger“ unter die Anwesenden verteilt worden. Kaum war die zweite Strophe gesungen, „als das Publikum in den leicht zu fassenden Refrain mit einstimmte. Mit steigender Begeisterung wurde weiter gesungen und zum Schlusse wollte das Jauchzen und Hüteschwenken kein Ende nehmen. Bereits damals fühlte man allgemein, dass Lentz hier etwas Bleibendes geschaffen. Das Lied hatte schnell alle Herzen erobert; die leichte Melodie trug es beflügelt von Mund zu Mund. Die Jungen pfiffens auf der Strasse; am Tisch der Zecher und auch bald in der Werkstatt und im

Kreise stiller Häuslichkeit tönte es immer wieder: „Frot dîr no alle Seiten hin, wĕ mîr esŏ zefride sin".

Dann berichtet die Schrift, wie das Luxemburger Volk, das erst vor kurzem seinen eignen Herd gegründet, nach den wirtschaftlichen Sorgen der ersten Zeit wieder in eine heitere Zukunft blicken und mit bescheidenem, doch würdevollem Selbstgefühl den Fremden den Kehrreim seines Nationalliedes zurufen durfte, und fährt fort:

„Man wird den tiefen Eindruck begreifen, den das Lied in allen Schichten der Bevölkerung zurückliess, wenn man bedenkt, dass es just in jene Zeit fiel, wo man begonnen sich glücklich zu fühlen, Luxemburger zu sein, und dass gerade in jenem Liebesfrühling patriotischen Empfindens Lentz uns ein Nationallied dichtete. Es war das erste und dazu im heimischen Dialekt.

„Doch die goldne Zeit sollte nicht lange währen. Der wolkenlose Himmel, der während zwei Jahrzehnte über dem jungen Lande geblaut, verdunkelte sich plötzlich. Im Sommer 1866 zerriss der deutsche Staatenbund, Sadowa kam. Eine preussische Besatzung war in Luxemburg verblieben. Deutsche Blätter forderten gebieterisch unsern Eintritt in den norddeutschen Staatenbund. Ende September kam Prinz Heinrich ins Land. Am Bahnhof wurde er von einer ungeheuren Menge enthusiastisch empfangen, der Turnverein an der Spitze, der einen grossen Fackelzug veranstaltete. Zahlreiche Adressen, welche die Erhaltung unsrer Selbständigkeit forderten, wurden dem Fürsten überreicht; doch den lautesten und beredtesten Dolmetscher unserer Gefühle fanden wir unverhofft in dem harmlosen „Feierwon", der bis dahin ja nur von Frieden und Zufriedenheit gesungen, jetzt aber eine besondere höhere Bedeutung erhielt. Wo sich der Prinz nur zeigte, da brauste ihm unter dem herzlichsten Vivatrufen des Volkes Sang entgegen: „Frot dîr no alle Seiten hin, mîr welle bleiwe, wat mer sin".

„Wenige Tage nach seiner Ankunft gab der Prinz-Statthalter dem Liede Antwort auf einem Ackerbaufeste in Luxem-

burg, unter nicht endenwollendem Zurufen: „Oui, je sais qu'on est inquiet dans le Luxembourg, et si je suis venu dans le Grand-Duché, c'est une garantie *qu'il restera ce qu'il est*".

„Während man im Volke allgemein ein Aufgehen des Landes im Norddeutschen Bund befürchtete, verbreitete sich plötzlich im Frühjahr 1867 das Gerücht von einer projektierten Annexion an Frankreich. Französische Emissäre kamen ins Land, die Agitation begann." Dem König wurde eine Adresse überreicht, die ihn bat, falls eine Abtretung Luxemburgs für den europäischen Frieden notwendig werde, das Land nicht einem Staat zu überlassen, wo ein Minister herrsche, der die Rechte der Volksvertretung so missachte.

„Dieser Versuch rief jedoch eine kurze, energische Gegenadresse hervor, die gleich mit Tausenden von Unterschriften bedeckt wurde. Der Sinn derselben war, wie ihn auch die Agenten des Adresskomitees dem Volke deuteten: „Mîr welle bleiwe, wât mer sin."

„Das Lied war so zu einem Losungswort, einem Wahlspruch geworden, zum Banner, um das man sich scharte, zum rettenden Anker, den man in die stürmische See warf. Als Gruss an die Fremden hatte es Lentz gedichtet, jetzt bot es Trotz den Fremden.

„Eine Annexion französischerseits ohne Zustimmung des Volkes schien uns in jenen Zeiten, wo noch die Napoleonischen Prinzipien blühten, kaum denkbar. Man könnte nun entgegnen, dass das Volk ja doch nur anstandshalber befragt worden wäre. Das Recht ist für manchen nur eine Anstandsfrage. Doch beruhte das ganze kaiserliche Regime auf dem Prinzip des Plebiscits und darum hatte die energische Protestation eines ganzen Volkes, wie sie sich im allgemeinen und stetigen Absingen unsres Liedes kund gab, doch eine schwer wiegende Bedeutung. Das Pikante an der Situation war der Umstand, dass alle diese Kundgebungen unter den Augen der noch hier weilenden preussischen Garnison stattfanden, die sich damals im Grossen und Ganzen sehr korrekt benahm.

„Die Sturmeswolken teilten sich endlich, der Himmel heiterte sich wieder auf. Im Mai 1867 brachte uns der Londoner Vertrag die Neutralitätserklärung des Landes und Befreiung von der preussischen Besatzung.

„Als kurze Zeit nachher der Prinz-Statthalter das Land besuchte, da tönte ihm wieder von allen Seiten als Gruss und Dank der „Feierwon“ entgegen. Nun konnten wir wieder von ganzem Herzen von der Zufriedenheit des Landes singen.....

„Die Ereignisse der siebziger Jahre brachten uns eine Variante des Refrains.

„Der Kanonendonner von Spichern, Gravelotte und Sedan hatte in unsern Bergen widergehallt. Alle Schrecken des Krieges waren unsern Hilfskolonnen auf den Schlachtfeldern vor Augen getreten. Der ganze Segen unsrer Autonomie lag klar vor jedem Blick und bei dem Gedanken, dass sie gefährdet sei, erfüllte Furcht und Bangen die Gemüter.

„Die Ablassung eines Proviantzuges vom hiesigen Bahnhof nach der Festung Thionville war als Neutralitätsverletzung angesehen worden. Ein Teil der deutschen Presse forderte deshalb wieder die sofortige Annexion Luxemburgs und man musste befürchten dass, um grössere persönliche Verluste zu vermeiden, Frankreich diesen Kaufpreis nicht ungern sehen werde. Die Ankunft des Prinzen-Statthalters im Lande gab diesmal Veranlassung zu den grossartigsten patriotischen Manifestationen. Kammer und Staatsrat, Gemeinderäte und Privatgesellschaften überreichten zahlreiche Gesuche, die alle in dem einen Wunsche gipfelten: „Mîr welle bleiwe wât mer sin“.

Ein Teil des Volkes aber, als ob die alte Fassung des „Feierwon“ keinen genügend klaren Protest seines Rechtsgefühls mehr enthalte, raffte sich auf zu einem wahren Notschrei, der den alten Refrain übertönte und aus tausend Kehlen erklang: „Frot dîr no alle Seîten hin, mîr welle jo kèng Preise gin“.

„Das alte harmlose, fröhliche Lied des Friedens und des

Glückes war zum schneidigen Schwert geworden, ein Lied zum Hauen und zum Stechen."

Und wieder ging die Gefahr vorbei. Aber im Volke blieb die Aufregung zurück und die letzte Form des Kehrreims gewann immer mehr an Boden. Da wollte der Dichter selbst Einspruch dagegen erheben und rief seinen Landsleuten zu:

»A wât mîr woren, si mer blîwen;
Da sangt och, wĕ en as geschriwen,
De Feierwon mat sènger Weis,
A sètzt neîscht drâ fun èngem Preis.«

Allmählich legte sich die Leidenschaft, das alte Vertrauen kehrte zurück und der „Feierwon" klang wieder aus mit Worten des Friedens. Die letzte Weihe ward ihm aus dem Munde Grossherzog Adolfs, da er nach der Eidesleistung von 1889 zu den versammelten Regierungs- und Kammermitgliedern die Worte sprach: „Ich leere mein Glas bis auf den letzten Tropfen und ich will Ihnen ein paar Worte sagen, die sicher in Ihrem wie in aller Luxemburger Herzen wiederklingen werden: Mir welle bleiwe wat mir sin!"

Das ist die Geschichte des „Feierwon". So ward der „Feierwon" zu einem wichtigen Stück unserer nationalen Vergangenheit und so ward Lentz zum Nationaldichter. Die Schicksale seines Liedes beweisen aufs neue, wie treulich die Entwicklung unsrer Sprache und Literatur gleichen Schritt hält mit der innern und äussern Entwicklung unsers Staatslebens. Beide stützen und erläutern sich gegenseitig. Und ich begreife, wie ein Ehrendenkmal zum Gedächtnis unsrer hervorragenden Dialektdichter sich schliesslich auswächst zu einem Monument luxemburgischer Freiheit und Unabhängigkeit.

In der Eigenart des „Feierwon" selbst aber liegt es, dass er mit der Zeit von seiner alten Zugkraft einbüssen musste. „Man ist bei uns ruhiger, kaltblütiger geworden. Wir werden älter in unserm Staatsleben und gewöhnen uns an Erscheinungen, welche früher das Blut in die Wangen trieben". Die vaterländische Bedeutung des Liedes geht der Gegenwart

allmählich verloren. Der etwas flache Ausdruck stösst auf stets grösseren Widerspruch und es macht sich das Bedürfnis nach einem Liede geltend, das dem idyllischen Charakter des Ländchens besser entspricht und seinem natürlichen Reiz den schlichtrührenden Ausdruck verleiht. Und da wird Lentz ein ander Mal die Gunst, sich als Erkorner der Volksseele fühlen zu dürfen. Er schenkt den Luxemburgern auch ihr zweites Nationallied „Ons Hémécht". Frischer und duftiger als der „Feierwon", steht es dichterisch doch nicht besonders hoch. Die weihevolle, mit dem Eingangsmotiv aus Mozarts „Ave Verum" einsetzende Vertonung eroberte ihm rasch alle Herzen. Und so muss der „Feierwon" der „Hémécht" weichen. Dem „Feierwon" aber sichern, wie Staatsminister Eyschen seine freimütigen Erörterungen abschliesst, seine „Doppelnatur, seine heitern und seine ernsten Seiten, seine grosse Sangbarkeit, seine Vergangenheit eine bleibende ehrende Stätte unter unsern Volksliedern. So oft durch die idyllische Stille unsers nationalen Lebens freudige oder sorgenvolle Ereignisse zucken, werden die Herzen der Luxemburger beim Singen des „Feierwon" lauter und höher schlagen. Sollte man den schützenden Schild auch zeitweilig an die Wand hängen zur Zier und zum Gedächtnis, man hat ihn ja rasch zur Hand in den Stunden der Not."

Ob dem schlichten Liede wirklich diese schützende Wunderkraft eignet? Wohl singt Lentz in einem andern Liede:

»Gĕf och d'Wèlt a Stécker krâchen,
Rècht as Rècht an Ewegkêt;

aber man weiss zur Genüge, wie wenig sich die Politik am Rechte stösst und die Gewalt vor der Schwäche Halt macht. Aus tiefstem Herzen wünsche ich, dass sich in spätern Zeiten noch einmal das Bedürfnis nach einer neuen, tief aus dem Volkstum herausholenden Nationalhymne von künstlerischerer Gestaltung in einem stets freien Luxemburg fühlbar machen darf. Auch in diese muss dann aber das

Beste des Lentz'schen Geistes übergehen, denn nur so durchpulst sie der warme patriotische Aderschlag.

Angesichts der vaterländischen Bedeutung dieser beiden Lieder begreift es sich, wie Lentz gegen Ende seines Lebens als eine Verkörperung des Heimatgedankens inmitten seines Volkes wandeln durfte, und neben dieser Bedeutung äussern sich andre Bedenken nur noch lau und zage.

Wahr ist's, Lentzens Poesie ist weder in rhythmischer noch sprachlicher Hinsicht einwandsfrei. Er rühmt sich zwar selbst ein Gefühl nach für die Musik des Verses und man versichert, er habe zu manchen Gedichten selbst die Melodie erfunden; das hindert ihn aber nicht, dann und wann eine Strophe zu verbrechen, deren sich ein Anfänger schämen müsste. Die Reimnot tut es ihm häufig an; dann helfen die elendesten Flickwörter aus. Rhythmischen Verlegenheiten sucht er durch Dehnungen und abweichende Betonungen zu entgehen. In der Behandlung der Sprache ist er leider allzuhäufig der unüberlegte Erbe Meyers. Wohl ist er weit über den Dichter der „Oilzegt-Kläng“ hinausgekommen und hat an der ungefügen Mundart wacker herumgefeilt; aber auch bei ihm stösst man sich an mythologischen Ausdrücken, an Bildern, die dem Geist der Sprache fremd sind, an unglücklichen Entlehnungen aus dem Schriftdeutschen, an der Vorliebe zu schwerfälligen Zusammensetzungen und klingenden Fremdwörtern. In Deklination und Wortstellung gestattet er sich ganz unluxemburgische Freiheiten; selbst „Ons Hémécht“ ist da nicht einwandfrei. Zu sämtlichen gerügten Mängeln bietet das Poem: „Meî Pégâs“ bezeichnende Belege. Zugleich verrät sich darin die altnaive Auffassung, der Lentz über die Poesie und sein persönliches Verhältnis zu ihr noch in spätern Jahren huldigte.

Aber wie berechtigt diese Ausstellungen sämtlich sein mögen, Lentz wird kaum dadurch verkleinert. Er gehört auch zu den Pfadfindern unserer Literatur. Für das Volk zu schreiben, musste erst gelernt werden. Meyer hatte es nicht vermocht. Da bezeichnet Lentz von vornherein einen

grossen Fortschritt. Ihm verdankt die Sprache vor allem Klarheit und Würde, Gemüt und Humor, Dinge, die noch kaum vorhanden waren. Das Fehlende nachzutragen bleibt Dicks und Rodange vorbehalten. Seine Lieder sind uns stets unentbehrlich. So oft wir ein tieferes Verhältnis zum Vaterland ausdrücken wollen, bedürfen wir ihrer. Leider wollte Lentz, im patriotischen Uebereifer und unter dem Zuspruch unkluger Freunde, der Dichtung selbst in ungünstiger Stunde gebieten. Daher wandte sich diese häufig von ihm ab und bescherte ihm Messing statt Gold. Im übrigen muss man sich, um Lentz gerecht zu beurteilen, die folgenden schönen Worte des schon verschiedentlich herangezogenen Adolf Bartels gegenwärtig halten, der da schreibt: „Den guten, schlichten, frommen Vers zu verachten, weil er nicht zum Kunstkristall gediehen ist, ist ein grosses Unrecht. Die Seele, die sich gläubig ergiesst, die Persönlichkeit, die in Versen sich selbst, ihr Bestes gibt, ist doch auch etwas. Wir wollen der Kunst nichts vergeben, aber wir wollen sie auch nicht zur Geissel für Nichtgenies machen. Das ehrliche, strebende Talent hat auch sein Lebensrecht, *und Leben, Zeit und Stunde erheben oft Ansprüche, die nicht mit Kunstkristallen zu befriedigen sind*".

Bei Lentz müssen wir eben vom Dichter den Sänger scheiden. Mag der Dichter noch so häufig unbefriedigt lassen, der Sänger bleibt teuer und wert, und die Persönlichkeit — eine solche ist Lentz tatsächlich — nötigt zur Achtung.

Aber Lentz hat auch Schule gemacht. Nicht zum Wohl unsrer Lyrik. Unter seinen Schülern findet sich keine Individualität; sie spinnen seinen Ton dünnstimmig weiter, ohne innern Drang, ohne Grösse. Das eben ist das Missliche. Lentz gibt nur sich und bedeutet einen Anfang und einen Abschluss; unsre Dichtung verlöre mit ihm von dem Besten, jedenfalls vom Nationalsten, ihres Bestands. Wer ihm seine *Formen* entlehnt, der kann keine Zukunft haben. Wie Lentzens Leiche in den Falten des rot-weiss-blauen Banners geborgen

ward, so birgt ihn sein Volk noch auf lange Zeit in den tiefsten Falten der Seele. Die jüngern Dichter sollen ihn dort ruhen lassen und ihm seinen Ehrenplatz nicht neiden. Am vaterländischen Herde, wo er für seines Herzens Glut stets Nahrung suchte, mögen auch sie sich erwärmen; aber dem Geiste müssen sie eine andre Fassung finden. Der Dichter Lentz — ich meine den Arbeiter des Worts und des Verses — gehört der Vergangenheit an. Unsere Lyrik bedarf der Verjüngung. Da tun andre Muster not. Vor allem tut not ein freudiger Anschluss an die lebendige Gegenwart und der Mut, sich zu ihren eignen und grossen Zielen zu bekennen.

Die Amerikaner.

An Lentz reihen sich am trefflichsten eine Anzahl Poeten, die das Mutterland mit der Fremde vertauschten, hier aber unentwegt heimischer Sprache und Art treu blieben. Obschon manche noch unter den Lebenden weilen, finden sie im Anschluss an Lentz ihren natürlichen Platz, denn, wie dieser, singen sie im Dienste der nationalen Ueberlieferung.

Neben den Amerikanern ist hier zu nennen *Jacques Ménard,* ein Arloner Bürger, seines Zeichens Haarkünstler, also in doppelter Hinsicht ein Kollege Jacques Jasmins aus Agen, des berühmtesten aller dichtenden Koiffeurs. Von einer erstaunlichen Fruchtbarkeit, sieht Ménard auf eine Reihe Theaterstücke und verschiedene Bände französischer Gedichte zurück. Auch seine luxemburgische Lyrik ist ziemlich umfangreich. Im Versmass lehnt er sich an das Französische an und achtet kaum auf den Wechsel von Hebung und Senkung. Er gibt sich in aller Natürlichkeit, ohne weitere Ansprüche. Wie könnte man einem Manne kritisch auf die Finger sehen, der in tiefer Selbsterkenntnis von seinem äussern Menschen folgendes schmeichelhaftes Bild entwirft:

Lecteur, je m'appelle Ménard;
Je cultive l'art capillaire.
On devine à mon nez camard
Mon désopilant caractère.
Dût-on crever de dépit,
Je ressemble à feu Louis treize,
Comprenez-vous, — par l'appétit.
Mes bons amis, j'en suis bien aise.

J'ai le front fuyant: front de veau,
Signe certain que je suis bête.
On dit: Malade est son cerveau,
Ses chansons vous troublent la tête.
Mon toupet, c'est prodigieux,
Depuis onze ans, par parenthèse,
Compte encore quinze ou seize cheveux.
Mes bons amis, j'en suis bien aise.

Diesem vielverheissenden Bilde fügt sein luxemburgischer Stift folgende ergänzende Züge bei:

Do (am Gronn) wor ech e Jor fir ze lĕren,
An engem Eckhaus op der Breck
Dĕ Mansgesichter ze rasĕren,
Dĕ Bart hâten em hirt Gebeck.
Do hun ech geschloft an dem Bèttchen
Wŏ d'Kuomer henkt as wĕ èng Hèttchen,
Un der Hausmauer iwert d'Dèllt,
Wŏ d'Pétres sech mat der Uolzecht gesèllt.
Zu siegzing Jor wor ech mei Mêschter
Du hun ech schon gewonn fir d'Kûscht,
Elo dĕ jong gelĕert Gêschter
Gewannen nach net fir den Dûscht.

Bessere Dichter als die Arloner Vettern, stellen unsre amerikanischen Brüder. Ein besondres Verdienst um die Pflege der Muttersprache erwarb sich *Nikolaus Gonner*, Gründer der in Dubuque erscheinenden „Luxemburger Gazette". Selbst poetisch nicht ohne Talent, ward er durch die eigne

Druckerei in die Lage gesetzt, befreundeten Mitarbeitern den Weg in die Oeffentlichkeit zu erleichtern.

Ende 1879 bescherte er den Abonnenten seiner Zeitung als Neujahrsprämie einen Band Gedichte unter dem Titel: „Onserer Lider a Gedichter an onserer Letzeburger-deitscher Sproch“, mit Beiträgen von ihm selbst, von seinen amerikanischen Freunden, von Meyer, Dicks, Lentz. Dieser Band ist für den Literarhistoriker von bleibendem Wert besonders dadurch, dass Gonner verschiedene mundartliche Lieder abdruckt, die so ziemlich der Vergessenheit anheimgefallen sind, trotzdem sie sich vor Jahrzehnten einer grossen Beliebtheit erfreuten. Es finden sich dort von *Fr. Majerus:* „’T Letzeburger Land“, von *J. P. Bertrand,* dem Amerikaner, „d’Geld as râr“, von Gangler: „Den Hämmelsmarsch“, von *Fendius* das köstliche: „De Frîdensrîchter“. Endlich finden sich dort nach dem vollständigen Wortlaut die beiden berüchtigten Volkslieder: „d’Wolfslid“ und „d’Iéselslid“, die noch heute den Diekirchern und Möstroffern in den Ohren klingen.

Vier Jahre später erschien in dem Verlag der „Luxemburger Gazette“ ein zweiter Band luxemburgischer Gedichte, worin nur Amerikaner mit Originalbeiträgen vertreten sind. Die Namen der Dichter lauten *J. B. Nau, Nikolaus Becker* und *Nikolaus Gonner;* ihre lyrische Gabe nannten sie „Prairieblummen“ und widmeten sie den Stammesbrüdern auf europäischem Boden.

Luxemburg nimmt darin die Ehrenstelle ein. Von der Muttererde, von der Muttersprache wird gesungen; alte Erinnerungen werden heraufbeschworen; dem liebsten und schönsten aller Länder wird ewige Treue gelobt; vaterländische Sagen und Mären werden in Verse gebracht. Aber auch die neue Heimat kommt zu ihrem Recht. Die Luxemburger Mundart geht beim Amerikanischen und Indianischen auf Borg und singt von Blockhaus und Farm, von Tomahawk und Skalp, vom Kampf mit der Rothaut und vom Krieg mit den Engländern.

Die meisten Beiträge tragen den Namen N. Gonners, der

über ein unverkennbares Erzählertalent verfügt. Am besten gelingt ihm der längere Schwank. „Onsem Nôper sei Rôt“, „Onser Hèrrgott an dë drei Miseler“, „Den âle Schmit“ und andre sind eine wirkliche Bereicherung unserer an epischen Dichtungen recht armen Literatur.

Dichterisch begabter als Gonner ist Nikolaus Becker aus Fredonia (Wisconsin), der beliebteste unserer Poeten jenseits des Meers. Er trifft neben dem gemütlichen Schwank am besten den Ton der Elegie und des kernigen Liedes. „Zur Erréneronk“ atmet frommen Mannesmut; „De blanne Jong“ ist von kindlichrührender Lieblichkeit. Seit den „Prairieblummen“ ist von Becker keine neue Sammlung erschienen. Aber heute bringen noch amerikanisch-luxemburgische Zeitungen fleissige Beiträge aus seiner Feder. So erschien 1898 in der „Luxemburger Post“, und als Neudruck in der Julinummer 1905 von „Ons Héméecht“, das Strassenbild „De Schĕerschlöffer“, zu dessen Vergleich man Lentzens gleichnamiges Lied heranziehen kann. Die verschiedne Art der beiden Dichter liegt auf der Stelle klar. Lentz pflegt auch hier, wie bei den meisten seiner Handwerkerlieder, das Wortspiel, das sich im „Schĕerschlöffer“ um die verschiedenen Bedeutungen des Ausdrucks „schleifen“ dreht. Der Schleifer wird zum Philosophen, der Welt und Leute durch die Schleiferbrille beobachtet und dabei seine weitschweifigen Betrachtungen webt. Manch geistreicher Einfall kommt zum Vorschein, aber auch viel Spitzfindiges. Dabei will der Redselige nicht zum Schweigen kommen und die sinnliche Anschaulichkeit bleibt aus. Anders verfährt Becker. Er bietet keine Begriffe, keine Betrachtungen, sondern Dinge und Menschen; nur zwei Ausschnitte aus des Schleifers Tagewerk, aber lebenswahre Bilder. Auch er findet Zeit zum Philosophieren, ohne zu ermüden oder abzustumpfen. Leider ist ihm der Ausklang etwas schwach geraten. Aber dieser „Schĕerschlöffer“ liefert den Beweis, dass in dem einfachen Landmann Becker, der seit seinem 12. Jahre hinter dem Pfluge geht, ein wirklicher Dichter steckt.

Nikolaus Becker ist in *J. B. Merkels* aus Chicago ein wackrer Schüler entstanden, der seine Gedichte ebenfalls in amerikanischen Zeitungen erscheinen lässt. Am besten gelingt Merkels das kleine sentimentale Lied mit landschaftlichem Stimmungsgehalt.

Es steht zu erwarten, dass diesen braven Männern immer frische Verstärkung werde. Sie haben sich einer edeln Aufgabe geweiht. Aus ihren Versen redet Alt-Luxemburg auf Tausende ihrer Leser ein. Teure Erinnerungen werden so erfrischt und genährt, das Heimweh wird gestillt, das Stammesgefühl gestärkt. Daher gebührt auch den bescheidensten aus ihrem Kreise des Vaterlandes Dank.

DICKS.

Als ich einem ältern Freund, einem gründlichen Kenner unsrer Literatur, meine Absicht, über die einheimischen Dichter zu schreiben, mitteilte, meinte er nachdenklich: „Wissen Sie, wer bei einer ernsten Untersuchung am schlechtesten besteht? Dicks.“ Damals gab ich dem Freunde recht. Und ich begab mich mit ein klein wenig Unruhe an die Arbeit, denn es fiel mir schwer, dem anerkannten Lieblingsdichter Luxemburgs gegenüber den kalten Nörgler zu spielen. Aber Dicks ist doch stärker gewesen, als ich mir dessen bewusst war. Wie noch jetzt den Zuschauern seiner Singspiele das Herz im Leibe lacht, so bescherte er auch mir eine helle Freude. Nach beendeter Prüfung war er mir teurer als je.

Edmund de la Fontaine, genannt *Dicks,* gehört bekanntlich einer der ältesten Familien unseres Landes an. Am 24. Juli 1823 geboren, zeigte er schon als Knabe ungewöhnliche Anlagen zur Volkspoesie. Das Tiermärchen „De Wellefchen an de Fischen“ soll er als 14jähriger Quintaner geschrieben haben, im Jahre 1837, wo uns auch der um drei Jahre ältere

Lentz sein Erstlingslied „Eng Hèllecht“ bescherte. Als Athenäumsschüler liess er seiner übermütig kecken Laune die Zügel schiessen und trug besonders in den Homerstunden zur Erheiterung der Bankgenossen bei. Damals kam er auch zu seinem Spitz- und spätern Dichternamen, den er wahrscheinlich einer unbedachten Aussprache des französischen Wörtchens dix (= Dicks) verdankte.

Noch als junger Advokat verzog er an die Mosel und gründete in Remich eine bedeutende Weberei. Das Unternehmen schlug fehl und brachte ihm grosse Verluste. Viele schöne Jahre, seine glücklichste Zeit, verlebte er auf dem Familienschloss bei Stadtbredimus. Ein schon verschiedentlich abgedrucktes Gedenkblatt von Redakteur B. Weber führt uns hier bei ihm ein. Ich setze es nach seinem Hauptinhalt wieder hieher. Es ist gar zu bezeichnend für des Dichters leutselige Art.

„Meine Erinnerungen an Dicks, so berichtet die „Escher Zeitung“, datieren aus jenen Jahren, in welchen er sich mit seiner Familie auf sein in Stadtbredimus am Moselufer gelegenes Schloss zurückgezogen hatte. Er liebte es, sich mit schlichten Leuten, mit seinen Dorfnachbarn zu umgeben und dieselben in eine ungezwungene Unterhaltung zu ziehen. Wie oft sass er mit einer Gesellschaft in blauen Kitteln des Sonntags Nachmittags auf der Terrasse und tränkte seine Gäste mit Maiwein und liess sich von ihnen allerlei Sagen und Märchen wiederholen, wie sie an den Winterabenden beim Spinnrad erzählt werden. Wir Buben, die Altersgenossen und Freunde seines Sohnes, spielten in dem weiten Garten, dem „Pesch“ und dem Wäldchen, aus dem eine weisse Muttergottes auf ihrem Postament, den Fuss auf der sich windenden Schlange, hervorleuchtete; und kamen wir in unserm ungestümen Jagen ab und zu an dem Tische vorüber, wo die Alten ihr weises Gespräch pflogen, so lud uns der Hausherr wohl mit einem freundlichen Scherz auf ein Gläschen Bowle, das wir natürlich selten oder gar nicht ausschlugen. Die gute Laune, die

Gleichmässigkeit der Seelenstimmung, welche die starken Naturen kennzeichnet, verliess ihn nie, jedenfalls trat eine Aenderung niemals nach aussen zutag und man durfte bei ihm immer auf einen scherzhaften oder geistreichen Einfall rechnen. Besonders anziehend an seiner Unterhaltung war die Art, wie er dabei die luxemburgische Mundart zu ungeahnter Ausdrucksfähigkeit zu zwingen wusste. In seinem Munde war sie nicht das dürftige, ungefüge und für höhere Gegenstände unzulängliche Platt, er nannte ein jedes Ding, und ein jedes Ding bei seinem richtigen Namen, dabei erzählte er wie ein Buch, stundenlang konnte man ihm zuhören und wünschte immer noch, er möchte von vorne anfangen. . . . .

. . . . Dass sich Dicks ausser mit Musik, Dichtung und heimischer Kulturgeschichte auch mit dem Problem des Perpetuum mobile beschäftigte, ist für manche meiner Leser vielleicht neu. In seinem Arbeitszimmer, dessen Fenster auf die Mosel hinausgingen, standen und lagen auf den Tischen herum allerlei sonderbare Maschinenteile, Räder und Rädchen in merkwürdigen, fremdartigen Zusammenstellungen, und stundenlang konnte man den charakteristischen Kopf mit dem gestickten Käppchen auf dem Scheitel über das geheimnisvolle Durcheinander von Kupfer, Blei, Holz, Magneteisen und dergleichen gebeugt sehen, den Hammer klopfen oder die Feile knirschen hören. Eine Frucht dieser Beschäftigung mit Mechanik war eine Vorrichtung, welche aus dem den „Pesch“ durchschneidenden Bach zur Berieselung des Gartens Wasser heraufhob und über alle Beete verteilte, eine Maschine, welche uns Buben immer einen heillosen Respekt einflösste. . . . .“

Bis zum Juli 1851 hielt es Dicks am schönen Moselstrome aus. Dann ward er auf seinen Wunsch als Friedensrichter nach Vianden ernannt, wo er am 24. Juni 1891 starb. Auch in der Richtertoga blieb er seiner heitern Weise treu. Wo er dem starren Gesetz ein Schnippchen schlagen konnte, tat er's; manches seiner salomonischen Urteile ist noch heute berühmt.

Häufig suchten ihn Freunde im romantischen Ourstädtchen auf. Ein Fest war's, seinen schnurrigen Einfällen zu lauschen. Und wenn er dann „die alte Mappe von Pressleder mit dem Stahlschloss aus der Schublade seines Schreibtisches zog und mit zitternder Hand unter den vergilbten Blättern ein Schelmenliedlein hervorsuchte", so kamen die Zuhörer aus dem Lachen nicht heraus. Dicks wusste seine Verse ganz vortrefflich zu sprechen. Das Hauptverdienst an deren Erfolg gebührt aber doch dem Dichter; denn Dicks war der geborne Volksdichter.

Als solcher schreitet er auch durch die Erinnerung Professor Dr. Sevenigs, der mir seine erste Begegnung mit Dicks folgendermassen erzählte: „Es war wenige Jahre vor Dicks' Tode. Eine tags vorher stattgefundene Aufführung der „Mumm Sĕs" hatte an unsrer Hoteltafel die Rede auf die urwüchsige Persönlichkeit des Verfassers gelenkt. Unter schallendem Gelächter der Zuhörer hatte einer der Gäste mit entsprechender Mimik die derbkomische Entgegnung wiedergegeben, wodurch Dicks die Neckereien der Gassenjugend wegen seiner wenig apolloartigen Erscheinung in geistreicher Selbstironie zu überbieten und zu entwaffnen pflegte. Noch waren wir unter dem Eindruck der Erzählung, da öffnet sich wie durch Zauberwort die Türe. In zwei gebogen, eine Hand auf das lahme Bein gestützt, während die andre einen derben Knotenstock wuchtig niederstösst, schiesst eine mächtige Gestalt mit dröhnend aufschlagendem Fuss ins Zimmer und nimmt ohne Förmlichkeit inmitten der Tafelrunde Platz. Es war Dicks. Mir fiel beim ersten Blick das gutmütige Behagen auf, das aus den kräftigen, fast martialischen Zügen seines Angesichtes sprach. Und als er ohne Spur von Ziererei eine Posse vortrug, die in Vianden sich abspielte, da glaubte ich, einen der redseligen Invaliden des ersten Kaiserreichs vor mir zu sehen. Melodisch, wenn auch in einer gewissen, nicht eben unangenehm berührenden Einförmigkeit floss die Rede; kein Zug in der Miene des Vortragenden verriet den Schalk,

der sich mit einem Male in der mühelos sich ergebenden Pointe offenbarte. Schon hatte sich Dicks zum Abschied erhoben, da wurde die Rede wie von ungefähr auf die Sprache der Volksdichtung gelenkt. Trotz der zur Eile mahnenden Stunde, drängte es ihn sichtlich, in ein paar kräftigen Worten, die ihm so leicht zu Gebote standen, seinen Widerwillen gegen jede Entlehnung aus der Schriftsprache und jede gekünstelte Redewendung in der Dialektdichtung zu kennzeichnen. „Denke ich an jene einzige Inversion in meinem „Scholtscheîn" (Schĕ' Fiédre' schĕ' Fulle ma'n, Opt. 6.), rief er in köstlicher Entrüstung, so möchte ich mir heute noch selbst einen Fusstritt versetzen." Der urkomische Ausdruck der Verzweiflung bei dem greisen Dicks über einen nicht allzu schwer wiegenden Fehler in einem seiner Jugenddramen ist mir stets unvergesslich geblieben."

Das erste Gedicht, mit dem Dicks an die Oeffentlichkeit trat, ward für Luxemburg ein literarisches Ereignis. Man schrieb das Jahr 1848. Hoch ging die politische Erregung. In der Kammer kam es zu heissen Auseinandersetzungen. Da erschien in Nummer 79 des „Volksfreunds" von einem ungenannten Verfasser, das mundartliche Gedicht: „d'Vulleparlament am Grengewald", das die Kammer im allgemeinen und einzelne bekannte Mitglieder insbesondre durch die Wahl bezeichnender Vogelnamen mit beissendem Spotte begoss. Zu dem stachlichten Inhalt kam der Reiz der knappen Verse, der klangvollen Reime, der leichten und doch markigen Strophen. Knatternd von Witz, im kecken Uebermut auch mit den Gefürchtetsten spielend, stieg es auf wie eine Rakete und schlug ein wie eine Bombe. Einzelne der Getroffenen zürnten und wollten Regierung wie Kammer zur Massregelung des dreisten Poeten drängen, das erste Mal, dass die flottgeschürzte Muse, die Kokarde keck am Hütchen, ihren Einzug in die Luxemburger Kammer hielt. Aber Kammer und Regierung waren klug genug, zur Tagesordnung überzugehen. Das Lied selbst ward bald nach einer alten beliebten Weise im ganzen Land gesungen

und bleibt noch heute das Meisterstück unserer politisch-satirischen Lyrik. Anfangs ward es Lentz zugeschrieben, von dessen dichterischer Tätigkeit schon manches verlautet hatte, bis sich später Dicks selbst zu dem gefährlichen Wechselbalg bekannte.

Der Inhalt des „Vulleparlament" musste im Laufe der Zeiten natürlich viel von seiner Zugkraft verlieren; ohne Erläuterung wären viele Anspielungen gar nicht mehr zu verstehen. Aber mehr als eine Strophe dürfte noch für die heutigen Verhältnisse gelten. So u. a. die folgenden:

En aale Koib féngt un a seet:
»Wé d'Welt haut steht, 't deet èngem leed!
Kiriee! Kiriee!
O Jesesmarja Jemine!«

»Jo, seet èng Eil, waat obgeklé'rt,
Daat woor zu aller Zeit verké'rt;
Ze vill Liicht, ze vill Liicht
Verdrohe mîr net am Gesiicht.«

De Vugel Greif steht ob, a bièd
Em d'Wuurt, an hält dé folgend Rièd:
»Dir Herren, dir Herren,
'T geht iwer d'Fonctionnären!

Dat si verfluchte Kiérelen:
Sin hòffrech wé d'Goldmiérelen,
Dé Bróddéf, dé Bróddéf,
Der Deiw'l en Tractemente géw!«

»Bravo! soon d'hongrechst Vullen, d'Genz,
A reiwen sech vu Freed hir Penz,
»Saperment! Saperment!
Mir peifen en en Tractement«.

Auch für die volksfreundliche Gesinnung des jungen Advokaten zeugt das „Vulleparlament"; denn es ist kein Zufall, dass er Professor Hardt aus Echternach, der eben

seinen Antrag auf Einführung des allgemeinen Stimmrechts gestellt hatte, gerade die lieblichste seiner Strophen widmet:

Dé Noichtegall fèngt nun och un,
Wölt, dat all Vull èng Stömm soll hun.
Dei Gesank, dei Gesank,
Noichtegall, fent nach wéneg Klank.

In diese Jugendjahre fallen weiter die meisten der erst kürzlich als „Allerhant fum Dicks“ veröffentlichten kleineren Stücke. Sprachlich und rhythmisch gleich gut, kennzeichnen sie sich als Kinder des Dicks'schen Geistes durch das weise Masshalten, durch die scharfe Beobachtung der kleinen Schwächen seiner männlichen und weiblichen Mitmenschen, durch den überlegenen Humor, der einen wahren Abscheu hat vor der Pose wie vor der Tränenseligkeit. Dicks scheut förmlich vor jeder überwallenden Regung des Herzens zurück und witzelt sich die Rührung vom Leibe. Wie gesund er da fühlt, beweist sein schönes Lied auf den blinden Theis, wo die Empfindsamkeit doch nahe genug lag.

Auch das knappe Stimmungslied gelingt Dicks gelegentlich recht gut. In seinem Winterlied birgt jeder Vers neue Eindrücke, das Gefühl wird stets bestimmter, die Gegensätze stets ergreifender. „Am Wanter“ ist ein Juwel unserer Lyrik.

Aus dem Uebrigen des Bändchens ist, neben den volkstümlichen Schwänken „De Meisjut“ und „Hamebrit“, besonders zu erwähnen das Tiermärchen vom Wolf und vom Fuchs. Dieses Erstlingswerk, in dem der Knabe bereits das Erzählertalent des Mannes entfaltet, ist uns um so kostbarer, als der kindliche Sinn ganz in dem Stoff aufgeht und ihn, harmlos plaudernd, mit köstlichen Einfällen durchwebt. Das ist der reine Märchenton ohne allen satirischen Beigeschmack, die helle Freude am Fabulieren. „De Wellefchen an de Fîschen“ kann daher als unverfälschte Tierdichtung neben Rodanges satirischen „Renert“ treten und leitet an zur Unterscheidung der dichterischen Gattung.

Sein Eigenstes aber bietet Dicks, wo er frisch ins Leben hineingreift. Als Lyriker ist er am grössten im Volkslied. Dicks ist der Vater unsers heimatlichen Volkslieds, jenes Lieds, in dessen Worten sich des Volkes Freud und Leid, vor allem seine Liebeslust und Liebesnot, in schlichter Unverfälschtheit äussert und das eben in seiner rührenden Einfachheit so wahr und innig ergreift. Die meisten seiner Lieder hat Dicks durch seine Singspiele verstreut. Sie bilden deren unvergängliche Zier.

Dicks war Dramatiker bis in den Kern seines Wesens. Manche, und gerade die besten, seiner kleinern Gedichte, wie „d'Vulleparlament", wie die unnachahmliche „Deiwelsausdreiwonk" u. a. lassen über diese Begabung keinen Zweifel. Und so darf es nicht wundernehmen, dass der Meister des Volkslieds seiner Heimat auch zu einem Theater verhilft.

Einige kleine Ansätze zum Drama finden sich allerdings schon bei Anton Meyer, dem eigenartigen Mann, der für alle Gattungen unserer Poesie an erster Stelle zu nennen ist. Diese Aufsätze sind aber so toll und unbedeutend, dass sie nur der Vollständigkeit und ihrer Wunderlichkeit wegen hier eine Stelle finden.

Schon eins der ersten Gedichte, „d'Beicht fun der Maus", hat in seiner dialogisierten Form dramatisch bewegten Gang. (Ganglers „Scheiwe'gespréch" wäre als zweite Probe zu nennen.) In seinen „Gedichten und Fabeln" schaltet Meyer Bruchstücke eines Verstrauerspiels ein unter dem bezeichnenden Titel „d'Fatz". Als „Helden" treten u. a. auf: „d'Laus, den Drèck, d'Fatz, de Sam". Leider ist der grössere Rest verloren gegangen, die Geschichte unserer Literatur wäre sonst um eine tragikomische Seite reicher geblieben. Einen vollständigen Einakter aber hat uns Meyer trotz allem hinterlassen. Am Schlusse der „Oilzegtkläng" steht er und heisst: „O wât èng Frèd!" Das „Personen"verzeichnis bringt folgende Namen: „D'Lis, Wittfra, (èng Laus). De Bitz, hiren Aèlsten, schon èppes máns. D'Aènné, hirt jöngst, nach ganz klèng. En

Dhürwiächter, (èng Flô), de Mêschter Aus, (e Kièrzenhiörchen), Den Hèrr Ömm, (e Krîps)". Wieder eine ganz erlesene Gesellschaft! Aber das vertrackte Stück gipfelt in einem grimmigen Ausfall gegen den für Meyers Gefühl allzukonservativen Geist der Stadt Luxemburg und eine ihm missliebige Kaste. Meyer bleibt auch hier seiner plebejischen Art getreu. Mit wenig Glück, denn Poesie ist dabei mit nichten herausgekommen.

Unterdessen war aber doch einmal wenigstens der leichte Thespiskarren, vom rotweissblauen Wimpel überflattert, durch die Strassen der Hauptstadt gerollt. Im Jahre 1849, zur Fastnachtszeit, einige Monate nach dem Erscheinen des „Vulleparlament", führte bei einer Kavalkade der junge Turnverein als Zugstück auf, „de Prenz Carnaval an de Prenz Faaschtdaag, e Bild no der Natur", in 4 Akten. Die Aufzüge sind allerdings knapp genug; das ganze Stück umfasst im Druck kaum 8 Seiten, denen eine Satire auf den „Einsiedler vom Grünewald", den geistlichen Professor Michel Kleyr, den späteren Herausgeber des „Luxemburger Taschenkalender", angehängt ist. Ein ganz bescheidenes Druckwerk, aber des Gottes Momus erstes Auftreten in vaterländischer Tracht. Regierung und Kammer, Klerus, Stadtverwaltung und Presse müssen sich manch scharfen Hieb gefallen lassen. Alle Anspielungen zu fassen ist unmöglich geworden. Das Stück ist in gereimter Prosa geschrieben und mehr fürs Sprechen als fürs Lesen berechnet. Manchmal fliesst die Rede ganz leicht dahin. Der eigentliche Verfasser ist unbekannt. Wahrscheinlich darf es der Verein in seiner Gesamtheit als geistiges Eigentum beanspruchen. Die Aufführung erntete bei der Bürgerschaft grossen Beifall. In gewisser Hinsicht kann dieser „Prenz Carnaval" als Vorläufer der heute so beliebten „Revüen" gelten.

Noch aber ahnte niemand, welch wunderbare Verjüngung unsere schwerfällige Mundart erfahren könnte, wenn in ihr ein Berufener vom bretternen Gerüst herunter zum Volke

sprach. Da kam das Jahr 1855 mit dem Abend des 25. Februar. Wieder standen Mitglieder des „Turns" im Dienst des lachenden Gottes. Aber diesmal spielten sie ein Stück von Dicks und das Stück hiess „De Scholtschein". Die Zuhörer und zahlreicheren Zuhörerinnen lauschten mit stets gesteigerter Lust und als kurz vor dem Fall des Vorhangs die schalkige Marë ihre bescheidene Bitte sang:

Huolt ons alt nét ze strèng erduréch,
De Scholtschef' wor, als ëschte Pröf,
Dât ëscht Stéck, wât zu Letzeburéch
Op onst Deîtscht opgeföert göf.
An hâ' dîr nach èng gretz Plesëer —
Ewë mir et ze hoffe' wo'n,
Dan as et nét fir d'lêschte Këer,
Das mîr îech gudden Owend so'n,

da bewies allgemeiner Jubel dem erfreuten Dichter, dass er diesmal einen Schuss getan mitten ins Herz seines Volkes. Luxemburgs Schutzgeist strahlte an dem Abend; dem kleinen Lande war ein grosses Glück geworden: es hatte einen Dichter gefunden und zum ersten Mal einen Blick in seine eigne Seele getan.

Sein Versprechen aber machte Dicks zur Wahrheit. Noch zweimal beschied er in dem nämlichen Jahre zu einem Fest der heimischen Sprache und Ende 1856 lagen sogar vier Stücke im Druck vor: „De Scholtscheîn, de Koséng, d'Mumm Sës und d'Kirmesgèscht". Luxemburg besass das vaterländische Lustspiel.

Damit hatte Dicks das Gebiet betreten, wo er sein Bestes geben konnte. Seiner natürlichen Begabung kam ein ernster Forschenseifer zuhilfe. Er hatte sich inzwischen eine eigne Rechtschreibung bereit gelegt, welche die von Gloden und Meyer befürwortete weit hinter sich lässt, und in seinen Studien über Luxemburger Sprichwörter und Kinderreime den Weg gefunden zu dem verborgenen Hort der Volksweisheit. Er kannte die Art seiner Landsleute und wusste, wie man

reden muss, um verstanden zu werden. Der Erfolg konnte nicht ausbleiben. Zudem trat der Komponist dem Dichter hilfreich zur Seite; ja, der Komponist erfocht Siege, wo der Dichter auf dem Plan blieb.[1])

Leider dämmten in den späteren Jahren bei Dicks Sorgen und Enttäuschungen den dichterischen Quell zurück. Eine Abnahme der schöpferischen Kraft ist nicht zu verkennen. Zu bedauern bleibt ferner, dass sich Dicks am eigentlich Grossen nicht versucht hat und es auch nicht zur Verjüngung brachte, trotzdem er diese Verjüngung während der letzten Jahre angestrebt zu haben scheint. Aber des Schönen und

---

[1]) Ueber die musikalische Begabung und die musikalischen Leistungen unsrer Nationaldichter Lentz und Dicks, geht mir von berufener Seite folgendes Urteil zu: »Dass Lentz, wie der preussische Hauptmann X., der seinem Kapellmeister irgend ein ihm einfallendes Marschmotiv vorpfiff, es seinem Untergebenen überlassend, der obrigkeitlichen Inspiration Form und harmonische Unterlage zu verleihen, um sich bei der nächsten Paradenmusik zum neuesten Opus vom ganzen Stabe beglückwünschen zu lassen, ebenfalls auf diesem übrigens nicht mehr ungewöhnlichen Wege sich durch seine musikalischen Freunde Zinnen und Ziller den Tonsatz seiner Melodieen besorgen liess, muss zugegeben werden, da Lentz kein Musiker war und die Aneignung der Generalbasslehre für ihn ausgeschlossen blieb. Dass Dicks musikalischer veranlagt war als Lentz, ist zweifellos. Dicks spielte Klavier und Flöte und wird sich bei seinem ausgesprochenen Wissensdrang die zum reinen Satz unentbehrlichen kontrapunktischen Kenntnisse erworben haben. Nach unserm Urteil hat Dicks seine Kompositionen selbst skizziert, die Orchesterpartituren aber durch Fachleute besorgen lassen. Die Dicks'schen Partituren verraten zu sehr die bestellte Kapellmeisterarbeit, als dass man denen nicht Glauben schenken sollte, welche die z. Z. in Luxemburg garnisonierten Kapellmeister *Orlamünda* und *Carl Faust* als die musikalischen Mitarbeiter unsers Nationaldichterkomponisten nennen. Von den Dicks'schen Partituren halten wir die zur »Mumm Sēs« als die beste, denn sie weist wirklich schöne Stellen auf; wir nennen bloss die meisterhaft gesetzte und instrumentierte Beschwörungsszene. Die Instrumentation für kleines Orchester der übrigen Singspiele ist zum grössten Teil mangelhaft, der Klangfülle und -farbe entbehrend.«

Guten hat er uns wahrlich genug beschert. Er bleibt Luxemburgs erster und bester Singspielsdichter.

Dicks hat mit seinen „Operetten" keine neue Gattung geschaffen. Er lenkte in die ausgetretenen Gleise des Singspiels oder des Vaudevilles ein, und führte, was dort oft auf das geschickteste verschlungen und verwickelt ist, auf den einfachsten Ausdruck zurück. Dem niedern Lustspiel ist es vor allem darum zu tun, durch die ungewohnte Spassigkeit der Personen, der Handlung, der Worte zu ergötzen. Wenn es seine Zuschauer nur tüchtig zum Lachen bringt, wird dies Hauptziel erreicht. Dann nimmt man Unwahrscheinlichkeiten und sonstige Freiheiten mit in den Kauf. Freilich, die Charaktere müssen wahr bleiben. Ohne Uebertreibung geht es auch dort nicht ab; aber die Uebertreibung ist dann nichts anders als gesteigerte Wirklichkeit und Hauptbedingung des Erfolges, der nie auf sich warten lässt, sobald sich beim Zuhörer das Bewusstsein behaglicher Ueberlegenheit und das Gefühl gehobener Daseinsfreude einstellt. Für das Singspiel kommt die Handlung also erst an zweiter Stelle. Und so ist sie bei Dicks alltäglich genug: die ewige Lieblingshandlung des Lustspiels! Ein Pärchen wird durch Vater oder Mutter, durch einen plumpen oder verschlagenen Junggesellen oder einen vornehmen Werber in seinen Wünschen beunruhigt oder gehindert: das ist mit kurzen Worten der Hauptinhalt vom „Scholtscheîn", von der „Mumm Sĕs", von „De Ramplassang", „Op der Juôcht", „De Gréngor".

Auch die Personen entsprechen bei Dicks meistens den durch die dramatische Ueberlieferung festgelegten Typen. Aber er belebt sie gewöhnlich mit solcher Kunst, dass sie sich als Wesen von Fleisch und Blut in ihre Zeit hineinstellen. Für mehr als eine dieser Gestalten fanden die Zeitgenossen ein wirkliches Urbild auf und die Namen mehrerer seiner Personen sind als Gattungsnamen in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangen. So entstanden, in stattlicher Anzahl, die prächtigen Menschen, die seinem Kopf entsprungen, ein

buntbewegter, lebensstarker Chor, umwirbelt nur von einigen blutarmen Schatten. Wem weitet sich nicht vor Lust die Seele, wenn er sie in seiner Erinnerung an sich vorüberziehen lässt, die vertrauten Geister manch fröhlichen Abends! Sie alle, die heiratslustigen, heimtückischen Junggesellen oder Witwer: Pâpschossel, Hèxentommes und Gréngor, drei schöne Seelen wie das verwandte Kleeblatt Lĕn, Katrin und Babbeltrĕn; d'Mumm Sĕs und Meister Holzknuot; d'Kusinn Langfĕsch und Mechel Scheppestil; Sprochmates, Koséng Klabîs und Koséng Ficelle; die nervenschwache Madame Tullepant, die sich aus einer Kokette zur Betschwester gemausert hat und schliesslich Haus, Garten und Mann einem Kaninchen dienstbar macht, und ihr Herr Gemahl, der philosophische Pantoffelheld; Gustav und Hilaire, die liebenswürdigen Helden und Schwerennöter; der alte Förster Nekel, der über dem Nutzen des Herrn auch den eigenen Vorteil zu pflegen weiss; Doktor Mîerĕdéch, der sich anheischig macht, aus dem Wasser eines Tollwütigen die Farbe des Hundes zu erraten, der ihn gebissen; Tûtklos, der mit dem Glück des Trunkenbolds den Sprung vom Hirten zum Bürgermeister fertig bringt und als Gänserich die Huldigungen seines weiblichen Anhangs entgegennimmt: welchem Landsmann sind sie nicht lieb und wert geworden! Und dann die lieben kleinen Mädchen: d'Marrĕ, d'Kèttĕ, d'Nannĕ, d'Lischen, so munter und verliebt, so flink und klug, in ihrer schalkigen Koketterie so gesund an Leib und Seele! Keine Schwärmerinnen. Aber wegen ihrer Erdenschwere uns um so teurer. Von Schulweisheit nicht angekränkelt, aber gerüstet mit keckem, stets schlagfertigem Mutterwitz. Was ihnen mangelt, das mangelt auch ihrem Volk. Nur das Klärchen im „Gréngor" schlägt etwas aus der Art in ihrer ängstlichen Hast, um jeden Preis dem Schicksal des Mädchens von Götzen zu entgehen. Aber Klärchen ist auch nur unsre Arloner Halbschwester, der schon etwas vom ausländischen Wesen angeflogen ist.

Den bedeutendsten Anlauf zur Charakterzeichnung höhern

Stils versuchte Dicks in der Mumm Sës und im Meister Holzknuot.

Mumm Sës ist die prächtigste seiner Frauengestalten. Die „mit wehmütigem Grauen gemischte Erinnerung an den schmucken Kanonier und sein grässliches Ende“ erfüllt sie mit Abscheu gegen die Ehe. So stark ist dieser Abscheu, dass sie auch die Nichte zu ihrer Auffassung bekehren will. Als aber das Poltern des nächtlichen Gespenstes sie von ihrem einsamen Lager aufscheucht, vermisst sie die Nähe des schützenden Mannes. Bald ist sie in ihrer Leichtgläubigkeit nicht mehr abgeneigt, dem Hèxentommes, zum Lohn für die Erlösung vom Geisterspuk, Hand und Vermögen zu schenken „und bald ist es nicht mehr dessen Macht über die Geister allein, die sie zu einer Aenderung ihres Entschlusses bestimmt. Weichere Gefühle erwachen im welken Busen der alten Jungfer“ und die so plötzlich Bekehrte treibt auch ihre Nichte mit lustigem Ungestüm zur Heirat. („An dû solls ê' krêen, an dû muss ê krêen, an éch well d'as d'ê kriss, an dû kriss ên!“) Urkomisch berührt es, wie sie nach dem Graus der Geisterstunde sich selbst dem mutigsten der Nachbarn als Preis anbietet und von der gesamten Gesellschaft verlacht wird. Im Grund ist sie aber nur eine etwas weinerliche, treue alte Seele, die sich mit dem Glück ihrer Nichte zufrieden gibt; und so, alles in allem, eine Charakterfigur, die, nach Prof. Sevenigs Urteil, einem Fritz Reuter zur Ehre gereichen würde.

Der Mumm Sës würdiger Gevatter ist Meister Holzknuot aus den „Kirmesgèscht“. Auch ihn kann man belächeln und auch ihn muss man lieben. Von Haus aus ein tüchtiger Arbeiter, hat er sich redlich emporgeschwungen. Aber er fühlt sich dennoch unbefriedigt. Er trägt in sich die Gewissheit, zu etwas Besserem bestimmt gewesen zu sein und seine höhendurstige Seele macht sich in dem Stossseufzer Luft: „Éch wor net fir Schreîner, net fir Bénister gemâcht. Fir Instrumèntemécher wor éch gebûoren.“ So hätte er seinem Land Ehre gemacht. Sein Name wäre über die Grenzen gedrungen.

Ein Ordensbändchen zierte sein Knopfloch. Aber einer hat seinem Glück ein Bein gestellt: sein guter Nachbar, sein treuer Freund, der Wirt Batzko! Aus Neid, aus elendem Neid! In diesen Wahn verbohrt sich Holzknuot mit Genuss. Der Gedanke an den falschen Freund verfolgt ihn. Er überträgt seinen Hass auf dessen Sohn, seiner und seiner einzigen Tochter Liebling. Er langweilt sogar etwas in seiner Verstocktheit, ein Beweis, dass die Grenzen der Wahrheit überschritten wurden. Von dieser Verschrobenheit abgesehen, ist Holzknuot ein herzlicher Mensch. Voll Stolz sieht er im Töchterlein die geliebte Mutter wieder erstehen. Freunde und Gäste bewirtet der sonst so Sparsame mit schlecht berechnender Freigebigkeit. Sein Greuelhochdeutsch mutet so echt luxemburgisch an. Dem Zierbengel Ficelle huldigt er in kindlich spöttelnder Bewunderung. „Dât nènnen éch mer nach letzeburger Deîtsch schwètzen, meint er zu dessen verrücktem Kauderwelsch; onserê' ferstêt wuol net fil mĕ derfun, 't as iéwel schĕn.“ Jäh aufbrausend, wenn er sich gereizt sieht, bittet er nach besserer Erkenntnis freimütig seinen Irrtum ab und leistet Sühne. So gemahnt er an die köstlichen Originale, wie sie besonders der Handwerkerstand in seinen Reihen zählt, und gewiss stehen ihm noch heute Bruder oder Vetter in Fleisch und Blut an der Säge oder hinter dem Hobel.

Dem Singspieldichter ist also vor allem am Ergötzen der Zuschauer gelegen. Erreicht er das, so reibt er sich zufrieden die Hände und glaubt, seiner Pflicht genug getan zu haben. Nun sind aber verschiedene Leute versucht, nach einer „Moral“ der Dicks'schen Stücke zu fahnden und gelangen dabei zu ganz krausen Entdeckungen. Der „Scholtschein“ z. B. lehrte, dass man in geschäftlichen Angelegenheiten nie zu sehr auf die Ehrlichkeit des Nächsten bauen dürfe, und dergleichen ernste Sachen mehr. Also scheint es angezeigt, auch über diese Moral ein Wort zu reden.

Mit dem landläufigen Sittlichkeitsbegriff hat das Wort „Moral“ in unserm Falle nichts zu schaffen. Es spricht sich

darin nur die Anschauung aus, die sich der Dichter von Menschen und Dingen zurecht gelegt hat. Und da ist die Moral des niedern Lustspiels einfach menschlich. Von Selbstüberwindung und Streben nach Vollkommenheit im christlichen Sinn geht nirgends die Rede. Und sollten auch durch das Lachen die Sitten gebessert werden können, so ist diese Wirkung an und für sich weniger beabsichtigt. Dem Lustspiel gilt die Natur als die einzig unfehlbare Lehrmeisterin, der man folgen soll und darf. Die Natur behauptet sich siegreich gegen ihre Widersacher. Sämtliche Liebespaare, die sich unter das Naturgesetz der Liebe gestellt, bestehen trotz ihrer natürlichen oder gesellschaftlichen Gegner. Diese Gegner werden dem Gelächter preisgegeben. Mit Recht. Sie wollen ja nicht einsehen, dass die Natur in ihren verborgenen Trieben nur das Wohl der Gattung im Auge behält. Lächerlich scheinen uns diese Leute, nicht hassenswert. Ihre Verkehrtheiten sind eher Mängel des Verstandes als des Herzens. Sie wollen das Verkehrte, nicht eigentlich das Schlechte. Wollten sie das Schlechte, müsste man sie hassen; so kann man über sie lachen.

Den Angelpunkt, um den sich das Singspiel überhaupt in fast regelmässiger Wiederholung bewegt, bildet das Verhältnis der Geschlechter. Dabei steht der Dichter auf Seiten der Natur, vor der alle übrigen Rücksichten zurücktreten müssen. Uebereinstimmung des Alters, der gesellschaftlichen Stellung, vor allem gegenseitige Zuneigung werden als die Hauptstützen des häuslichen Glücks vorgeführt. Jugend gehört zu Jugend und Liebe ist der Liebe Preis. Glaubt ein Selbstsüchtling oder ein Tor, dieses Gebot übersehen zu dürfen, so weiss sich die Natur früh oder spät zu rächen. Die an Leichtfertigkeiten so reiche Vaudevilleliteratur des Französischen wimmelt von Beispielen. Zu dieser Geschmacksirrung liess es Dicks nie kommen. Sein Publikum hätte es kaum gestattet. Er hält sich von allem Anstössigen rein. Seine sämtlichen Liebesstücke schliessen mit dem Siege der Natur

und erzielen rückhaltlose Heiterkeit. Das allein ist moralisch genug. Dem tiefsinnigen Geiste, den die schlichte Natürlichkeit nicht befriedigt, soll aber unverwehrt bleiben, dabei etwas Gründlicheres oder „Moralischeres" zu denken.

Ueber diesen Vorzügen unsers Lieblingsdichters dürfen seine schweren Mängel nicht vergessen werden. Sie liegen zum grössten Teil in der Einfädlung und Abwicklung der Intrigue. Es sind die Schwächen der Posse überhaupt; aber dem Einzelnen steht es frei, sie soviel als möglich zu vermeiden und eine Tugend zu üben, wo die Sünde milde nachgesehen wird. Dicks nimmt sich nun manch allzugrobe Freiheit, wie z. B. in der Korbszene von „Mumm Sės", die, von allen übrigen Bedenken abgesehen, doch nur auszuführen ist, solange der Rock der altersschwachen Tante die Hose eines lendenstarken Burschen deckt.

In verschiedenen Stücken ist die Handlung gar zu ärmlich ausgefallen; so im „Koséng", im „Ramplassang", in „Op der Jñocht". Daneben lässt die Verknüpfung der Szenen zu wünschen und es stört die naive Einschachtlung von allerhand nebensächlichem Beiwerk, wie vor allem in den „Kirmesgèscht". Manche Personen sind über schattenhafte Umrisse nicht hinausgekommen; besonders fällt das auf bei seinen jungen Burschen, die so ziemlich dasselbe Gesicht tragen.

Zwar sucht sich Dicks in seinen letzten Stücken zu verjüngen. In „d'Madamm Tullepant" führt er einen ganz modernen Frauentypus ein. In „Èng Stèmmonk" wagt er sich wieder auf den politischen Markt, was ihm seit dem „Vulleparlament" nicht mehr vorgekommen. Das Schulgesetz von 1881 spielt dabei eine gewisse Rolle. In diesem Lustspiel wandelt er auf den Spuren des Aristophanes und versucht einen sehr verblassten Abklatsch der berüchtigten „Ekklesiazusen". Die Derbheit einiger Stellen besonders erinnert an den verzogenen Liebling der Musen und Grazien und der tollen Gänsemarschszene eignet wirklich ein Anflug von der Grösse aristophanischer Volkskomik. „Nondikass", Dicksens

letztes Stück, bietet einen leichten Ansatz zur Gesellschaftskomödie. Alles Sangliche ist weggefallen. Aber die Handlung kommt über einen kleinen Scherz nicht hinaus. So blieb dem Dichter des „Scholtscheîn" bei diesen letzten Arbeiten das Glück versagt, das ihm bei seinen Erstlingsschöpfungen so kräftig in den Nacken geblasen hatte.

Treuer als die Muse hielt bei dem alternden Dicks aber eine andre aus, die ihn seit langen Jahren zu ihrem Liebling erkoren hatte. Das war die Heimatsprache, die Heimatsprache, von der Lentz so anschaulich singt:

Et as èng spottég Hèx a kês ferlé'n,
Wan't hêscht emol e gudde Spâs ze so'n,
'T fent emmer d'Wurt, de Wetz ècht drân ze lé'n,
An oft mam Spréchwurt dêt et séch ferstón.
A sange kann et och mat dĕwen Tĕn,
Gemitléch Wirder, dĕ an d'Hîerz îech gin,
Dat seî Gesank an d'A îech rift èng Trĕn,
Zemol wan 't Weisen fun der Hémécht sin.

Diese Worte Lentzens hat Dicks zur Wahrheit gemacht, denn Dicks ist der eigentliche Begründer unsrer Prosa. Er ist der grosse Hexenmeister, der nur zu winken braucht und alle die lachenden und kichernden, die neckischen und schmollenden Sprachgeisterchen sind ihm untertan. Wir haben schon gesehen, wie gewissenhaft er sich zu dieser Rolle vorbereitete, wie er, um ein Luthersches Wort zu gebrauchen, „dem Volk aufs Maul sah", in der Wirtsstube, am Festtisch, in der Werkstatt, auf dem Richterstuhl, und in seinem Ohr die ursprünglichen Sprachschätze nach Hause trug. Diese Schätze hat er sogar zu einem umfangreichen Wörterbuch zusammengetragen, das sich nach seinem Tode im Manuskript vorfand und bei der Abfassung des grossen Wörterbuchs unsrer Mundart den willkommenen Helfer spielt. So verdiente er wohl, dass ihm die schelmische Dorfmaid ihre Gunst schenkte. Es ist aber auch eine wahre Lust, seiner Sprache zu lauschen. Als ob man an einem frischen Maienmorgen durch die Fluren

schreite, wird einem zu mute. Noch dampft aus der Scholle die Frühe, Halm und Gräschen nicken taubeschwert, die Wasser des Flusses treiben verschlafen zutal. Aber die Luft ist so kühl und so frisch, die Brust atmet so leicht und so tief. Aus dem Dämmergrau dringt ein heller Triller. Da blitzt durch das Gewölke ein erster Schein, gleich einer jäh aufflackernden Pulverflamme. Die oestlichen Höhen färben sich, die Nebelbänke beginnen unruhig hinundherzuschieben. Auf einmal fahren sie, wie von einer erdfernen Sprenggewalt zerrissen, nach links und rechts auseinander und die Sonne lächelt wieder der Erde. Flur und Wiese blinken ihr zur Feier; erwachend rauscht der blitzende Strom; höher wirbelt die Lerche, ein schwarzer singender Punkt. Der einsame Wandrer steht über den Stock gelehnt und schwelgt im Anblick der Erdenschönheit. Dann schwingt er den Hut und jubelt: „O du sonnige, wonnige Welt! Sei mir gegrüsst, mein lieblich Heimatland!"

Nichts an seinen Singspielen besorgte Dicks fleissiger als die Sprache. Eine geradezu französiche Zierlichkeit im Satzbau, eine feine Beobachtung der Verhältnisse zwischen den einzelnen Teilen der Periode, treffliche Gegensätze, blank herausgearbeitete Pointen sind Zeugen davon.

Der Seite 61 erwähnte Zug beweist, wie richtig er den Geist der Mundart erfasst hatte und wie streng er noch in spätern Jahren wegen einer harmlosen Inversion mit sich ins Gericht ging. Dabei hält er seine Sprache rein von jeder fremdländischen Verunstaltung. Nur dem einheimischen Ausdruck gewährt er Bürgerrecht. In seiner unverfälschten Liebe benutzt Dicks jede Gelegenheit, seine französelnden Landsleute in seiner launigen Weise zu verspotten. Koseng Ficelle verdankt dieser Absicht sein Dasein. In den „Kirmesgèscht" stellt er die Bühne sogar absichtlich in den Dienst der Heimatsprache. Dieses Volksstück entsprang dem Wunsch, den Luxemburgern ihre alten Volkslieder wieder in die Seele zu singen und seine Hauptwirkung beruht auf der Wirkung der

verschiedenen Nebenmundarten Luxemburgs, die hier zum ersten Mal nebeneinander dichterisch angebaut werden. So sind die „Kirmesgèscht“ ein hochpatriotisches Lustspiel. Dicks wird darin zum Vorbild Rodanges, der sein Beispiel im „Renert“ mit grossem Glücke nachahmt.

Beim Lesen der Dicks'schen Stücke verrät jede Seite, wie wohl dem Dichter ward in dem Gefühl, seine Muttersprache so gründlich zu beherrschen. Er kokettiert wirklich mit ihr und lässt ihre Reize in allen Farben des Prismas spielen. Einen Hauptspass macht es ihm, ihre Geschmeidigkeit, ihren Bilderreichtum stets neu zu erproben. Dann ist es, als ob er seinen staunenden Landsleuten selbstbewusst zuriefe: „Seht ihr's nun endlich ein, ihr Kleingläubigen! Und ist unser Luxemburgisch nicht eine gottvolle Sprach'!“ Daher gefällt er sich so sehr in der Fülle von Vergleichen, die unter seiner Feder hervorquellen. Zuletzt artet diese Kunst sogar in Spielerei aus. Fast jedes seiner Stücke weist dazu treffliche Belege auf. Mit besonderm Geschick weiss Dicks ein Zwiegespräch an eine bestimmte Vorstellung anzuknüpfen und im Verlauf der Rede dabei zu bleiben. So tut er das z. B. gegen Ende des 1. Auftritts von „Den Här an d'Madamm Tullepant“ in treuer Anlehnung an die Gärtnersprache. Das mag ja nur ein mehr äusserer Kunstgriff sein, der Dicks nicht ursprünglich zukommt und auch von spätern nachgemacht wurde. Aber natürlicher als bei ihm, kann sich diese Bilderrede nirgends abwickeln.

Diese Kunst des Wortes weckt bewundernde Freude. Aber auch rühren kann sie, bis zu Tränen rühren, ohne dabei ins Sentimentale zu fallen. Eine innige Rührung gelingt ihr besonders in den so verschwenderisch durch die ersten Stücke verstreuten Liedern. Diese Lieder bezeichnen den Gipfel unsrer heimatlichen Volkspoesie. Und doch sind sie so einfach im Ausdruck, so einfach im Gefühl! Aber Einfachheit ist hier höchste Wahrheit und höchste Kunst. Es sind Früchte, die nur ein Begnadeter vom immergrünen Baum des Lebens bricht.

Diese Lieder sind nicht gemacht; sie sind geworden, gewachsen wie die Blumen des Feldes. In ihnen schwingt zum ersten Mal der Grundton der luxemburgischen Volksseele, die sich darin offenbart in ihrer „mit dem Eigensten keusch zurückhaltenden, sinnigen und unverkünstelten, aber graden und starken Einfachheit der Gefühle.“ Keine Spur von schwächlicher Tränenseligkeit. Sie sind gesund, wie alles, was Dicks geschrieben, der die Grenzlinie von massvoller, herzlicher Empfindung zur verweichlichenden Empfindelei nie überschritt. Was mancher vielleicht schöner gesagt hätte, Dicks sprach es in aller natürlichen Schlichtheit und es klang neu und wundersam traut. So entstanden all die lieblichen Lieder: „Méng Freiesch as en hierzécht Kant“ und das würdige Gegenstück: „Mei Freier as kê grŏszen Hèr“; das wehmütig ergreifende: „Et wor emol e Kanonĕer“, das schalkhafte „Du brauchs mer neischt ze schwiéren“, das herzinnige: „D'Piérle fum Da“ und so viele andre. Man prüfe nur das erste Lied „Méng Freiesch“ auf den weichen Wohllaut von Vers und Wort!

Méng Freiesch as en hîerzécht Kant;
Fu' Spuonie' bis a Polen
As neîscht esŏ a kèngem Lant;
Kê' schĕnert Métche' kenn der molen.

Sî kuckt mat hire' grŏszen A'n
Sŏ frenteléch an d'Wèlt erân,
   Sŏ frenteléch a lĕf;
An hûot se drop och kèng Gedank,
Dé Bléck gêf îech dur'ch Muor'ch a Schank
   An d'Sĕl erâ' wĕ dĕf.

Ech hĕre' lĕwer nach hir Stemm,
Wĕ d'Nuochtegall dĕ d'ĕscht erem
   Nom lange' Wanter séngt.
Hirt Lècheln dât gefèllt mer mĕ,
Als wan am Frĕlenk muorgesfrĕ
   D'Sonn iwer d'Biérger schéngt.

A wèr mir haut den Himmel op,
A riffen d'Engle' méch erop,
Ech géng nét, fir kê' Preis:
Nom Himmel braûch éch neischt ze fro'n,
Wûer onser Hèrgott sî gedo'n,
As d'Iért e Paradeis.

Méng Freiesch as en hierzécht Kant;
Fu' Spuonie' bis a Polen
As neischt esŏ a kèngem Lant;
Kê' schĕnert Métche' kenn der molen.

Kein tönendes Wort, kein neues Bild in diesem Lied! Aber das klingt doch so weich und einschmeichelnd wie ein warmer Geigenton! Aber das schimmert wie der Waldquell, worin sich der Morgen die blanken Augen wusch.

Und so hat Dicks unserm Land eine meisterhafte Prosa, das heimische Lustspiel und die Blüte des Volkslieds beschert. Welcher andre unsrer Poeten könnte ähnliche Verdienste ins Feld führen!

Lentz gebärdet sich gern ernst und feierlich; er gefällt sich im Talare des Sängers mit Lorbeer und Leier und rotweissblauer Schärpe. Dicks will nur Mensch sein und singt, weil er eben singen muss, wie der Fink unsrer Wälder. Lentz pflegte beim Schreiben, wie er im Gespräche häufig bekannte, einen höhern Standpunkt einzunehmen, dass er das Volk zu seiner Höhe emporziehen könne; deshalb suchte er die gewöhnliche und arme Mundart durch Anlehnung an das Schriftdeutsche zu bereichern und zu veredeln. Dicks bleibt hübsch in den Niederungen des Alltags, inmitten der Seinen. Seine Rede fliesst in flinker Schlichtheit dahin, aber was er zu sagen hat, das weiss er so zu wählen, dass die Sprache, worin er es sagen will, imstande ist, es klar zum vollkommenen Ausdruck zu bringen. Daher bleibt Dicks immer wahr, während Lentz, trotz seiner guten Absicht, häufig gekünstelt und gezwungen anmutet. Beide Dichter geben ihr Bestes, wenn sie aus dem reichen Untergrund des Volksgemüts schöpfen:

Lentz darf zu dieser Tiefe manchmal niedersteigen und holt dann gediegenes Gold herauf; Dicks hat ihn sich zur bleibenden Wurzelstätte erkoren und daher kommt seinen Dichtungen der tauige unvergängliche Schmelz. An Lentz kettet uns Dankbarkeit, Ehrfurcht, nachsichtige Liebe; Dicks besitzt unser volles Herz.

Dicks ist zudem ein mächtiger Erwecker. Bis heute sind unsre sämtlichen Bühnendichter, wenigstens für ihre ersten Stücke, bei ihn in die Schule gegangen. Wie er sich räuspert, wie er sich spuckt, das haben ihm manche trefflich abgeguckt. Nur wenigen ward offenbar, dass seine Hauptstärke in einer Natürlichkeit liegt, für die der redlichste Wille keinen Ersatz schaffen kann, und denen ist es gelungen, sich von ihm frei zu machen. In seinem Ureigensten und Besten aber bleibt Dicks schlankweg unerreichbar.

Die Gebrüder Steffen.

An den Gebrüdern Nikolaus Steffen erhellt zur Genüge, wie gefährlich es ist, Dicks mit seinen eignen Waffen schlagen zu wollen und wie verhängnisvoll, von seiner unverfälschten Natürlichkeit zur Unnatur abzuschweifen.

Der ältere *Nikolaus Steffen* (1821—1874) war auch der von Haus aus begabtere: anfänglich Primärlehrer, starb er als Angestellter der Eicherhütte an den Folgen eines Schlagflusses. Der talentvolle Mann ward durch ein unbefriedigtes Selbstgefühl und widerliche Lebensverhältnisse verbittert. Da er seinen Gefühlen keinen Zwang antun konnte, scharf zurückstach, wo man ihn zwickte, und in einer Zeit, wo das Liebäugeln mit Frankreich zum guten Ton gehörte, einen entschieden deutschen Standpunkt vertrat, zählte er wenig Freunde. Aber ihn beseelte ernstes Streben nach dem Hohen und Höchsten und mit seiner Ueberzeugung hielt er nie hinter dem

Berg. Leider liess ihn das Leben im Stich. Auf Steffen ruht der ganze Fluch der Halbbildung. Er glaubte sich dem Schwersten gewachsen und ward in der Blindheit für seine grossen Mängel der Spott seiner Gegner. Der Freund unsrer Literatur gedenkt seiner mit Wehmut. In Nikolaus Steffen ging eine reiche Begabung zugrunde, die keine reifen Früchte zeitigen durfte.

Die meisten seiner Werke schrieb er in deutscher Sprache. Als Verfasser der „Sagen und Märchen des Luxemburger Landes" behauptet er wohl seinen Platz. In zahlreichen Versdramen und Operetten versteigt er sich bald ins formlos Ungeheure, bald in romantischen Nebeldunst voll greulichen Geisterspuks. Das Beste bleibt noch das Schauerdrama: „Die Aebtissin". Steffens schreibselige Reimfertigkeit verspottet Rodange recht treffend, wenn im letzten Gesang seines „Renert" der bedrängte Fuchs dem Wolfe verspricht: „Ech lo'ssen iech besangen Vun all Poet am Land; E jëde schreiwt e Liddchen, De Steffen schreiwt e Band". In heimischer Mundart besitzen wir von ihm drei Einakter, die 1865 als 3., 4. und 5. Bändchen seiner „Gesammelten Schriften" erschienen. Es sind: „De Spirit als Hêléchsman oder De Freier als Gêscht", „De Mêschter Uodem oder As et en oder as et en net?" „Gidwiderèngem sei' Gu oder Wién as et?"

Tragikomisch berührt es bei diesen Arbeiten, dass Steffen, der sich im „Vaterland" als Dicksens schärfster Tadler gebärdet, in seinen eignen Werken nicht von ihm loskann und es nur bis zur ungeschickten Nachahmung bringt. Das erste ist dazu in Versen abgefasst, die stellenweise ganz leicht dahinfliessen.

Die Nachahmung wäre für die kleinsten Einzelheiten nachzuweisen, so plump sind die Kunstgriffe abgeguckt. Steffen ahnte in seiner Kritiklosigkeit nicht, wie er sich selbst verurteilte, da er in einem dem „Spirit als Hêléchsman" angehängten Gespräch, Flips und dessen Anhang über das Stück ausrufen lässt: „Et dâcht neîscht!! Et dâcht neîscht!!" Er

hat nur zu recht, das Stück taugt wirklich nichts. Das zweite „De Mêschter Uodem", eine Verzerrung der „Kirmesgèscht" wie jenes der „Mumm Sĕs", taugt auch nichts. Besser besteht das dritte: „Gidwiderèngem sei' Gu". Professor Sevenig widmet ihm sogar in der „Deutschen Dichtung" eine im Ganzen ehrende Besprechung, der ich mich nur unter Vorbehalt anschliessen kann. Das Richtige trifft sie mit der Forderung grösserer Kürze. Auch ist gewiss, dass der erste Teil einen regelrechten Lacherfolg erzielt. Aber dichterisch verdient er ihn kaum, denn selbst hier steht Steffen unter dem Einfluss von Dicks. Die Frau Pips kann er zur Hälfte für sich in Anspruch nehmen. Die bedeutende Lachszene in Auftritt 6. jedoch ist recht plump angelegt. Die langen Selbstgespräche tragen zur Verschleppung bei. Endlich mündet das Stück aus in eine Nachahmung des „Scholtscheîn". Notar Kneip ist ein übertriebener Pâpschossel. Auch der „Ramplassang" muss etwas aushelfen und sogar die Agnes Sorel in Schillers „Jungfrau von Orleans" für Kettĕ ein Muster der Grossmut abgeben.

Steffen hatte kein Theaterblut. Er war lyrisch begabt und brachte es auch da zu nichts Grossem. Besonders gelingen ihm längere poetische Schilderungen, in denen seine Reimfertigkeit all ihre Künste spielen lässt. Kaum ein andrer inländischer Poet kann es in der Hinsicht mit ihm aufnehmen. Das beweisen die beschreibenden Gedichte, die er als „Jahres- und Tageszeiten" im „Vaterland" veröffentlicht hat. Als Ganzes betrachtet, fehlen sie durch Eintönigkeit und Breite. Reimgeklingel vertritt manchmal die Poesie. Ein tiefes Verhältnis zur Natur konnte auch Steffen nicht gewinnen. Aber Anschaulichkeit und Frische sind ihnen nicht abzusprechen. Der ewigwechselnde Zauber der heiligen Natur schimmert daraus reizvoll hervor. Unsre Dichtung ist noch heute nicht reich genug, von solchen Schilderungen absehen zu können.

Von Geburt auf nicht so reich ausgestattet war der jüngere Nikolaus Steffen, der zum Unterschied vom Bruder

nach seiner Heirat als *N. S.-Pierret* zeichnet. Er stand lange Jahre der Eisenbahnschreinerei in Luxemburg als Werkmeister vor. Trotz widriger Schicksale wahrte er seinen Humor und suchte durch unermüdliche Tätigkeit geistig zu erstarken. Er war schreibselig wie sein Aelterer und überm Schreiben ward ihm erst wohl, wenn es in der Heimatsprache geschehen durfte.

Leider suchte auch Pierret seine Haupterfolge auf der Bühne, denn nur für die Erzählung und das schlichte Lied war er mittelmässig begabt.

Von seinen fünf Stücken taugt keines. Luxemburgisch daran sind nur Namen, Sprache und einige vaterländische Lieder, die von aussen hereingeschmuggelt werden. Die Erfindung ist arm, die Charaktere sind null, die Verknüpfung ist voll Unwahrscheinlichkeiten.

Nur bei zweien macht sich ein Ansatz von Handlung bemerkbar. Es sind „De Mëschter Neimân“ und „Den Invalid“. Jenes will den heruntergekommenen Bäckermeister Neimân mit Hilfe der Eifersucht vom Trunk abbringen; dieses versucht die Entlarvung eines Spitzbuben und Erbschleichers. Aber die Ausführung ist in beiden Stücken so plump und unwahrscheinlich, dass es nicht der Mühe wert ist, dabei zu verweilen. Pierret behandelt seine Zuhörer wie Kinder, denen man auch das Unglaublichste bieten darf, wenn nur mit Rührbonbons und Tränenschlagsahne nicht geknausert wird.

In den übrigen Stücken ist von Handlung keine Spur. „Op Peischtméndeg“ soll, nach einem im Landeskalender 1901 erschienenen Nachruf, in jeder Hinsicht unübertroffen sein und doch kommt es nur zu einer unwahrscheinlich ausgesponnenen Wiedersehens- und Erkennungsszene. Von Ver- und Entwicklung kein Fädchen! Den Hauptpersonen sind wir schon im Invalid begegnet. Harĕ und der schwäbelnde Jakob, dessen Deutsch grade so gut im Mund des Ungarn Mikosch passte, wiederholen das Verhältnis zwischen Oberst Lambert und dem Leutnant Pierre Müller. „De Wiérwollef“ mutet

unserm Landvolk den elendesten Aberglauben zu. Auch da keine Handlung. Um sich des Butzlech zu entledigen, bedürfte es wahrlich nicht all des törichten Mummenschanzes. Aber es muss ja gelacht werden, um jeden Preis. In „Engel an Deiwel“ endlich bringt es Pierret nur zur kläglichen Posse. Koseng Ficelle, Koseng Klabis, Mechel Scheppestil, Pâpschossel tauchen in noch ungehobelterer Fassung auf. Sämtliche Zwischenfälle der Fabel samt der Ausstaffierung der drei Bewerber sind entlehnt der Arloner Sage: „Die Kokette von Arlon oder der lebendige Tote“, die von J. Collin de Plancy in seinem Kalender „Le Luxembourgeois“ (1868) zum ersten Mal erzählt und von N. Warker in der Sagen- und Märchensammlung „Immergrün“ nacherzählt wird.

Pierrets „Theaterstücke“ leiden an Blutarmut. Die Personen sind Schemen. Für die verschiedenen Singspiele wäre, wenn man die Namen umstellte und die angelernten Redensarten oder Kraftausdrücke mit hinübernähme, ein Unterschied der Personen nicht zu merken. Alle sprechen dasselbe Deutsch, bis auf den Schwaben Jakob, der eigentlich ein Ungar ist. Keine Landluft, nur muffige Bücherluft weht daraus. Das beweisen zur Genüge die gehäuften Sentimentalitäten, der ungesunde Gefühlsüberschwall, worin sich Pierret kaum genug tun kann. Wie weit entfernt sich solches Verfahren von der Natürlichkeit eines Dicks! Und den sogar durfte Pierret in seinem „Schôster Bôbô“ überpinseln und verzuckern!

Alles in Allem: Pierrets Lustspiele sind verfehlt, mögen sie auch bei unserm Volk, wie es tatsächlich der Fall zu sein scheint, noch soviel Anklang finden.

Es fällt mir recht schwer, diesen scharfen Ton einem Manne gegenüber anzuschlagen, der in mannigfacher Hinsicht warmer Teilnahme wert ist. Aber es handelt sich um Klarlegung eines Standpunkts und da hat der Kritiker allein das Wort zu führen. Hätte sich Pierret damit begnügt, zur Erbauung und Rührung seiner Leser Erzählungen und Novellen zu schreiben, gesinnungstüchtige Lieder zu dichten oder sogar

seine Lustspiele zur Erheiterung eines beschränkten Kreises zusammenzustoppeln, ich begegnete ihm mit der Hochachtung oder mit der Nachsicht, die jeder für sich beanspruchen darf, der, wie er, nach des Tages Mühe, den Mut und die Zeit fand, im Scheine der Lampe Einkehr zu halten bei Arbeit edlerer Art. Wem das Glück künstlerischer Schulung zuteil geworden ist, den durchzittert Ehrfurcht und Mitleid beim Anblick des schlichten Arbeiters, der aus den Erzadern seines angebornen Talents mit Anstrengung aller Kräfte nur unförmliche Stufen herausbricht, während er sie, von demselben Glück gehoben, vielleicht hätte umschmelzen dürfen zu goldenen Gebilden der Schönheit. Aber Pierret behauptet heute, dank den Bemühungen seines Herausgebers, einen Platz in der Geschichte unsers Theaters. Seine Spiele werden unserm Publikum als „Nei Letzeburger Theaterstéker“ empfohlen, im Anschluss an die Doppelserie der Dicks'schen Operetten, in demselben Gewand, in der nämlichen Ausstattung! Weil ihnen damit zuviel Ehre geschieht und mancher unbefangene Freund unserer Literatur dadurch getäuscht werden kann, sehe ich mich gezwungen, gegen ihn die Stimme zu erheben und vor seinen Werken als dramatischen Verirrungen zu warnen.

RODANGE.

Auch die Dichter haben ihre Schicksale. Von unsern Poeten war es Michel Rodange aufgespart, die ganze Bitternis dieser Wahrheit durchzukosten. Dicks, besonders Lentz, durften ihres Dichterberufs doch froh werden. Beweise der Anerkennung und Stunden des Erfolges gewährten Lohn und Ermunterung. Ihrem Zeitgenossen Rodange blieb diese Gunst versagt. Er trug, wenigstens im letzten Jahrzehnt seines Lebens, schwer an dem Fluche, unter dem so manches Künstlers

Erdenwallen verlaufen ist. Einem geschwächten Körper rang er die Gaben der Muse ab und als er seinem Volk ein Meisterwerk einheimischer Dichtkunst ans Herz legen wollte, ward er schnöde abgewiesen. Der tief gekränkte Mann duldete schweigend. Einige Jahre später legte er sich hin und starb. Wenige Getreue blieben ihm und sorgten, dass sein Gedächtnis nicht stürbe. Einem der edelsten, Hrn. Dr. Martin Klein aus Mondorf, verdanke ich die Anregung zu meinem Vortrage über Rodange, dessen Hauptwerk mir seit der ersten Lektüre in jungen Jahren teuer geblieben war. Ueber dieser Arbeit empfand ich als Hochgefühl, wie es des Literarhistorikers fürstliches Vorrecht ist, das Verdammungsurteil der Vergangenheit aufzuheben und verkanntem Verdienste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Ich bringe den Vortrag nach seinem Hauptinhalt hier zum Abdruck. Allerdings weichen seine Ausführungen in Form und Ton etwas von den vorhergehenden Kapiteln ab. Aber meine Leser sollen sich vor Augen halten, dass es sich hier nicht nur um ein Urteil, sondern um eine Ehrenrettung handelt. Ich schulde ihnen den Beweis, dass Rodange der Mensch und Rodange der Dichter gleichermassen dieser späten Rechtfertigung würdig ist.

Michel Rodange ward am 3. Januar 1827 zu Waldbillig als der Sohn des Michel Rodange und der Anna Theisen geboren. Die Rodange sind von der französischen Grenze über Bergem nach Waldbillig gekommen. Die Mutter stammt aus Fischbach, wo die Familie Theisen schon im 16. Jahrhundert ansässig war, bis sich Rodanges Grossvater gegen das Jahr 1810 in Waldbillig ankaufte.

Der Vater unsers Dichters hatte eine harte Kindheit durchzumachen. Als 12jähriger Knabe verdingte er sich nach Medernach. Ohne Schulunterricht geblieben, kaufte er von dem kargen Knechteslohn einige Bücher und lernte beim Viehhüten lesen und schreiben. Als junger Mann musste er zur Armee Napoleons und lag drei Jahre in Mastricht. Nach dem Sturze des Kaisers heimgekehrt, ergriff er das

Schusterhandwerk, heiratete und bezog ein eigenes Haus, das nach seiner Frau Anna noch heute das „Nannettshaus“ heisst und ihrem Sohn Gelegenheit gab, sich als „Nannettsmechel“ in seine Dichtung einzuführen. Die beiden Eheleute verstanden sich aufs innigste und hielten als treue Kameraden nebeneinander aus. Grosses Leid ward schon bald ihr Los. Von den fünf Kindern blieben nur zwei, Johann, der älteste, und der jüngste, unser Dichter, am Leben. Der Vater selbst ward, kaum 46jährig, vom Typhus hingerafft und liess seine Witwe mit den beiden Söhnen in den bedrängtesten Verhältnissen zurück. Der kleine Michel zählte damals erst fünf Jahre. Sehr tief konnte also die Erinnerung an den Heimgegangenen nicht in ihm haften. Aber die Liebe der Mutter und des um 13 Jahre älteren Bruders ruhte nicht, bis sich des Vaters Bild dem Geiste seines Jüngsten tief eingeprägt hatte. Noch in spätern Jahren gedenkt der Dichter mit Rührung der Tränen, die sie dem Guten nachweinte, wenn sie ihn an der Hand übers Feld führte. Die Haupteigenschaften des Gatten finden sich bei dieser seltenen Frau wieder. „Meine Mutter, so schreibt Rodange in seiner ungedruckten „Chronik von Waldbillig“, war eine Frau von tiefem Gefühl und Mitleid gegen die Leidenden. Ihre religiöse Ueberzeugung kannte keine Zweifel und ihr Gerechtigkeitssinn war im höchsten Grade zart, so dass ich mich nie unterstanden hätte, auch nur einen Apfel nach Hause zu bringen, in dessen Besitz ich auf kindisch ungerechte Weise gekommen war.“ Wie der Vater liebte auch die Mutter religiöse Schriften. Daneben versenkte sie sich in den wunderbaren Inhalt der lieblichen Volksbücher von der armen Genovefa, der schönen Melusine, dem gehörnten Siegfried und fand in dieser Lektüre lange Jahre ihre liebste Zerstreuung. Mit Gemütstiefe und Charakterreinheit verband Frau Rodange eine unbezwingliche Lebenskraft, einen nieversiegenden Mut, den sie sich bis ins höchste Alter hinauf wahrte. Noch mit 93 Jahren war ihr das Leben lieb. Und als sie auf dem Sterbebette lag und eine Bekannte

meinte, sie wolle zur Kirche und beten, dass Gott an ihr nach seinem Willen tue, da rief sie ihr mit letzter Kraft ihrer Lungen das prächtige Wort nach: „Bete, dass er mich gesund mache!“

Neben der Mutter schuldete der kleine Michel seinem ältern Bruder grossen Dank und als dieser 1836 heiratete, schloss sich das Kind voll Zärtlichkeit an seine junge Frau, deren sanfte Weiblichkeit die feingestimmte Seele stärker anzog, als es der im Umgang etwas herben Mutter möglich war. Der geweckte Knabe konnte nicht müssig sein. Las und zeichnete er nicht, so beschäftigte er sich mit Holzschnitzereien oder flocht Körbchen, Rosenkränze u. dgl., eine Liebhaberei, die ihm bis an sein Lebensende teuer blieb und deren er im „Renert“ gedenkt, da Grimpert von dem Klausner Fuchs erzählt:

»Schë Kreizer kann e schnetzlen,
E kättent Rôsekränz,
Mecht Kierwercher fir d'Kanner
Vu gringe Kaazeschwänz.«

Bis zum 13. Jahre besuchte er die Dorfschule, dann sollte er im Hause helfen. Aber ein heisser Wissensdrang füllte sein Knabenherz mit Sehnsucht. Eines Abends trafen ihn Bruder und Schwägerin, wie er im Garten auf dem Spaten lehnte und in die Ferne sann. „An was denkst du?“ fragten sie. „Ach, erwiderte er, könnte ich doch die Schule nur so lange besuchen, bis ich das Alles“ — und die kleine Hand beschrieb einen Kreis durch den ganzen Horizont — „das alles verstehen lernte, das Feld, den Wald und die Sterne“. Da beschloss die Familie, seinem Wunsche nachzukommen, um so mehr, als ihn seine schwache Gesundheit zu schweren Arbeiten untauglich machte. Michel kam zu Verwandten auf Hof Enteschbach, besuchte von hier aus die Oberprimärschule in Diekirch und trat 1844 in die Normalschule, die er drei Jahre später als Lehrer verliess. Seine erste Anstellung fand er in Steinsel. Körperlich gekräftigt, ging

er ganz auf in seinem Beruf, an dem er damals noch mit jugendlichem Schwunge hing. In seinen Mussestunden versenkte er sich ins Studium der Dichter, blätterte im Märchenbuche der Natur, „schaute fröhlich nah und ferne, wollte all die Rätsel lösen, hier der Blumen, dort der Sterne.“ Ein rühriger Verkehr mit muntern Fach- und Gesinnungsgenossen löste seine Seele aus den Banden der Schwermut; seine Lippen erschlossen sich der heitern Rede und dem schlagfertigen Witz; in stimmungsvoller Einsamkeit klang es im Takte durch sein Inneres und der sinnende Geist band die flüchtigen Gefühle mit der Goldfessel des Verses. Der schöne Heisdorfer Schlosspark vor allem tat es ihm an. Mehr als einmal sass er hier bei seinem Freunde Beringer und vertraute ihm seine ersten Gedichte, indes kühle Schatten die geräumigen Baumhallen erfüllten, die Rosen unter eifersüchtigem Laubwerk hervordufteten, das schöne Tal bei sinkender Sonne im Wechsel von Licht und Schatten noch schöner dalag und die Nachtigall ihre scheuen Klänge in den Wald hinaussang, als freue sie sich des seligen Träumers und künde ihm ein nahes, volles Glück. Und wirklich gestaltete sich der Park bald zum verwunschenen Garten, wo in den dämmernden Gängen neckische Elfen ihre Netze spannten, bis sich zwei junge ahnungslose Menschenkinder für ein ganzes Leben darin verfingen.

Pfingsten war's des Jahres 1854, ganz ein Tag der Gnaden. Die Wiesen des Merschertals standen in üppiger Kraft. Der Himmel wölbte sich in kindlicher Reinheit. Die Sonne zitterte über den Tannenwipfeln. Im harzduftigen Schatten hauchte angenehme Kühlung. Ein Musikfest erfüllte den sonst so stillen Park mit Instrumentenklang und Menschenlärm. Unser Dichter sass abseits der lauten Fröhlichkeit am Ufer der Alzet und neben ihm im Gras ein lauschendes Mädchen. Der junge Lehrer las in den Gedichten Göthes und dieser grosse Herzenszwinger übte auch hier seine Macht. Als sie abends von einander schieden, trug jedes das Bild

des andern heimlich tief von dannen und dem Dichter tönte, wie er sich zur Ruhe legte, der Name Magdalena lieblicher als Göthes lieblichstes Gedicht. Dieser ersten Begegnung folgten viele andre. Am 5. Oktober desselben Jahres aber vermählte sich Rodange mit Frl. Magdalena Leysen aus Strassen und verzog als Oberlehrer nach Fels.

Nun beginnt für ihn die Zeit des gefesteten Familienlebens, reich an Sorgen und Leid, reich an Liebe und Trost, und ein unstätes Wanderdasein, das dem zarten Körper dann erst Rast gewährte, als das müde Haupt sich allzufrüh zum letzten Schlummer überbog.

Schon im Jahre 1858 entsagte Rodange dem Lehramt, das ihm durch mannigfache Misshelligkeiten verleidet worden war, trat als Kantonalpikeur in den Dienst der Bauverwaltung, übersiedelte nach Echternach, einige Jahre später nach Körich; 1868 nach Wiltz. Hier blieb er bis zum Jahre 1873. Da kam er als Angestellter der Prinz-Heinrich-Bahn ein zweites Mal nach Echternach, trat bald aus Gesundheitsrücksichten in den Staatsdienst zurück und liess sich 1874 endgiltig in Luxemburg-Klausen nieder. Diese beständige Unrast, zu der sich die Sorge um Gattin und Kinder gesellte, — dem Paar erwuchsen zwei Töchter und zwei Söhne — hätte gar manchem das Leben verbittert. Aber Liebe, Freundschaft und Poesie standen unserm Rodange bei Seite und stützten ihn auf dem Weg der Pflicht. Rodange hatte viel von der schwermütigen Art des Vaters geerbt und nahm die Wirklichkeit leicht düsterer als sie war. Trübsinn und Mutlosigkeit gewannen oft Macht über ihn. Aber seine Gattin schützte ihn vor sich selbst. Sie glättete mit weicher Hand die Furchen der Sorge auf seiner Stirne; sie beträufte das Haupt des Zagenden gütig mit dem Oele des Mutes. Mit dankbarer Rührung pries der Dichter oft seinen Kindern der Mutter häuslichen Sinn und trostreiche Kraft. Frau Magdalena schwebt ihm vor, da er im 12. Ges. des „Renert“ das Idealbild der echten Hausfrau entwerfen will. Im tiefsten Be-

wusstsein des Reichtums, den ihm ihre heilbringende Nähe beschert hat, schreibt er da die bekannten goldenen Strophen:

»Esô äng Fra, Här Kinnek,
Ass fir e Man e Gleck . . . .

Se blenkt net op de Gassen,
Mä s' ass eng Sonn dohem;
Se zilt die bäste Kanner
A Jongen als wi Bem.

A wô de Man um Änn ass
Mam Wetz a mam Verstand,
Do ass esô eng Frächen
Mat guddem Rot bei Hand.

Hie kuckt se frôh an d'Aen,
Hie lauschtert wat se set.
Bei hir vergesst en d'Kloen
A schäfft nei Liewensfred.«

Seinen Angehörigen widmete Rodange das Beste seiner liebebedürftigen Natur. Die Kinder galten ihm als kostbares Pfand, das er mit Eifersucht hütete und befruchtete. Ein Tagebuch, das er über die ersten Lebensjahre einer seiner Töchter geführt hat, gewährt in der Beziehung einen rührenden Einblick in die geheimsten Tiefen seiner Vaterbrust. Leidenschaftlich folgt er dem schwachen Erdenwesen in dem allmählichen Wachstum des Körpers und dem langsamen Aufdämmern des Bewusstseins. Das geringste Leid der Kleinen schneidet ihm in die Seèle, eine drohende Krankheit schreckt ihn ärger als das furchtbarste Untier. Der erste ungelenke Flügelschlag des sich aus der Larvenhülle losringenden Seelchens setzt ihn in Entzücken. In diese Betrachtung harmlos blühender Gegenwart drängt sich die Ahnung fröhlich reifender Zukunft, heraufgeführt durch den heimlichen Wunsch des Vaterstolzes oder die tiefe Angst des erfahrenen Lebenskünstlers. Die Liebe zu Weib und Kind aber lässt sein Herz nicht in öder Selbstsucht versteinern; im Gegenteil, sie

lehrt ihn Natur und Menschheit mit brüderlichen Armen umfangen, auf dass alles, was fühlend lebt, Anteil habe an seinem Glück. „Dein Aeuglein, so spricht er zu dem lallenden Kind, ist hell wie der blaue Himmel, und scheint mir entgegen wie die strahlende Sonne. Wenn ich dich anschaue, so ist mir so hoffnungsreich in der Seele, wie wenn ich morgens auf dem Gebirge wandle; dann möchte ich die ganze schöne Welt umfassen und die Menschheit an meine Brust drücken, wie ich dich nun küsse, und dem guten Gott möcht' ich sagen: Lass uns ewig so glücklich sein!"

Diese Worte erinnern in ihrer Gefühlsseligkeit an Göthes „Werther" und sind der Herzenserguss eines Dichters.

Rodange fühlt sich als Poeten und gibt sich als solchen, wenn er singt:

»Von den Gütern, die beschieden
Mir des Himmels hohe Gunst,
Erstens zwar ist Seelenfrieden,
Zweitens doch die Liederkunst.«

Die Poesie war ihm wohl nicht das Wichtigste am Leben. Sie blieb ihm nur der köstliche Nachtisch zum Mahle des Werktags, der perlende Schaum im Kraftwein der Arbeit, der schimmernde Duft auf der Goldfrucht der Sitte. Als der Künste Gipfel hier in diesem „Erdenhandel" gilt ihm unentwegt „ein klarer Lebenswandel". Die Poesie aber half ihm, das Dasein mit verfeinerten Nerven erfassen und in der Beschränkung das Glück der Unendlichkeit geniessen. „In der Dichtung Glanzbezirken, also jubelt er, ist das ganze Leben mein". Sie bleibt ihm auf Schritt und Tritt unsichtbar zum Geleite: im Abendschein wandelt sie mit ihm durch die Fluren, horcht mit ihm im einsamen Müllertal dem Bachsturz, den Wolkenwettern und Gottes lauten Wundern zu, sitzt mit ihm nieder am Tische des Armen und des Redlichen, lacht und scherzt bei Freunden, mahnt und spornt mit der Liebe des Vaters und des Lehrers, klagt über das Schicksal des zertretenen Polens und betont gegenüber der selbstsüchtigen

Eroberungspolitik eines Kaisers Napoleon den Wert einer selbstlosen freien Mannestat. Er selbst zeichnet in den „Weisheitssprüchen des Hafis" einen wohlverbrachten Dichtertag mit folgenden Worten:

Frage, was sich ziemt dem Dichter?
Sage: Was sich schickt beim Weine.
Lieb' und Lust und Frohgesichter,
Trockner Splitterrichter keine.

Und so geh' ich hin zur Schenke,
Geh' zu Freunden in die Laube;
Was ich fühle, was ich denke,
Sing' ich treu, sowie ich's glaube.

Spiele keck mit allen Herzen,
Streu' Gedanken, helle Blitze,
Treib' bei Witz und heitrem Scherzen
Stets die Freiheit auf die Spitze.

Alle lachen rings im Kreise!
Hafis leeret schnell den Becher,
Geht dann heim, besucht noch leise
Seiner Kleinen Schlafgemächer,

Hört geduldig dann die Predigt
Seiner Frau. Und, sie zu strafen,
Fängt, bevor der Text erledigt,
Er gemütlich an zu schlafen.

Rodange hat zeitlebens viele Gedichte veröffentlicht. „Der Wächter an der Sauer, das Luxemb. Wort, das Vaterland, der Courrier" zählten ihn zu ihren poetischen Mitarbeitern. Manche seiner Lieder lehnte er an einen bekannten Musiktext an und sang sie mit Vorliebe. Und er dichtete fast ausschliesslich im Hochdeutschen. Eine Persönlichkeit verrät sich darin kaum. Er steht durchgehends im Banne seiner Lieblingsdichter, vor allem Göthes, Schillers, Uhlands: an Göthe gemahnen die Naturlieder, Oden und Hymnen tragen

Schillerschen Glanz zur Schau, seine Romanzen führen in die glückliche Zeit zurück, wo die Hirtin noch vom Königssohn gefreit wurde und haben Uhland zum Paten. Ihm fehlte die strenge Durchbildung und Selbstzucht, ohne die im geschlossenen Kunstwerk Vollkommenes nicht geschafft werden kann. Es ist aber dies andrerseits ein glücklicher Mangel gewesen, denn so blieb Rodange seinem Volke nahe und rettete sich das unverfälschte Gefühl für Sprache und Denken des gewöhnlichen Mannes. Dieses Feingefühl gebar ihm sein bestes hochdeutsches Lied, die echt volkstümliche Romanze vom braven Grenzkontroleur Reising im kleinen Donkolzer Häuschen. Dieses Feingefühl sagte ihm, dass er Unrecht habe, das Gute in der Ferne zu suchen, da es ihm so nahe liege. Er ward seines Irrtums zur rechten Stunde inne. Die Berührung mit der Muttererde entband die in ihm schlummernden Kräfte und er gab, gleich beim ersten Wurf, den „Renert", das Meisterstück heimatlicher Poesie.

Der „Renert" entstand in der Wiltzer Zeit unsers Dichters. Die Arbeit setzte 1868 ein und ward munter gefördert. Im „Vaterland" bereits reden Briefkastennotizen von einem Tierepos in Luxemburger Mundart. Der grösste Teil der Dichtung wurde im Freien ausgearbeitet; auf den zahlreichen Dienstreisen, die er sämtlich zu Fuss zurücklegte, reihte er Vers an Vers, Strophe an Strophe und trug sie im Taschenbuch nach Haus. Hier las er sie den Seinen vor und schrieb sie ins Reine. Das Episodenhafte der Handlung, die sich grossenteils aus unabhängig von einander verlaufenden Abenteuern zusammensetzt, war dieser Arbeitsweise günstig. Daher der scharfe Luftzug, der die verschiedenen Gesänge durchweht, gleich dem Wind auf den Oeslinger Höhen. Daher auch die Ungleichheiten im Aufbau des Ganzen und im Verhältnis des Einzelnen zueinander. Der wägende Verstand sprach nicht immer das reifüberlegte Urteil; die Stimmung des Augenblicks blieb für die Güte des poetischen Ergebnisses häufig entscheidend.

Ueber die Grundsätze, die Rodange bei dieser Umdichtung eines uralten Stoffes geleitet haben, hat er selbst sich ausführlich im „Vaterland“ geäussert in einem längeren Aufsatz „Ueber Gedichte moralisierenden Inhalts“, der ihm von dem Herausgeber der Zeitschrift, dem seine Meinung verschlossen blieb, eine rüpelhafte Anrempelung einbrachte.

„Es gibt Dichter, so schreibt er dort, von so lebhafter Natur und von so vorwaltendem Willen *Gutes* zu wirken, dass sie sich beständig angeregt fühlen, als Sittenprediger in ihrem Sinn aufzutreten, und die dadurch ihre Werke auf einen poetischen Unwert herabsetzen. Bei übrigens vortrefflichen Fähigkeiten sind diese Dichter, von der Güte ihrer Absichten überzeugt, stets geneigt, die Form, in der sie sich bewegen, als die beste, die korrekteste anzusehen. Der Inhalt ihrer Gedichte scheint ihnen so bedeutend, dass sie dem Leser nur schwer seine kalte Aufnahme derselben verzeihen und ihm oft sogar den Mangel an moralischem Gefühl, geistiger Strebekraft und gutem Willen bitter vorwerfen.“

Diese schlichten und gar zu bescheidenen Worte lassen über die Ziele des Renertdichters keinen Zweifel. Rodange blieb eigentlich immer der Lehrer, zu dem ihn der Jugend Lust und freie Wahl oder vielleicht der Notzwang der Verhältnisse gemacht hatten. Aber an dem Sittenprediger, für den er sich ausgibt, erkennt man erst recht die Grösse des Dichters, der er wirklich ist.

Der „Renert“ bietet, wie bekannt, eine Umdichtung des Göthischen „Reineke Fuchs“ und im weitern Sinne des niederdeutschen „Reinke de Vos“ sowie des niederländischen „Reintje de Vos“. Rodanges einzige Quelle war und blieb der „Reineke Fuchs“, der seit langen Jahren seine Lieblingslektüre bildete. In den grossen Umrissen deckt sich der Inhalt beider Dichtungen vollständig. Um so freier geht unser Dichter mit den einzelnen Episoden um. Je nach Bedürfnis oder Laune erweitert er hier, kürzt er dort, scheidet dieses aus, schiebt jenes zurück, kurzum befleissigt sich in der Ausstattung

der verschiedenen Gesänge, die er ohne zwingenden Grund von 12 auf 14 setzt, einer nachdrücklichen Selbständigkeit.

Schon der Titel der Dichtung klärt über seine Absichten auf. Nicht vom Fuchs an und für sich will er singen, sondern von „Renert“, dem Fuchs im Frack und in Mannsgrösse, von dem Fuchs im Menschen und in der Menschheit. Und so ergibt sich gleich ein grosser Unterschied zu seinem Vorbild Göthe. Im „Reineke Fuchs“ bleiben die Abenteuer des Fuchses stets die Hauptsache. Die Satire ist nur prickelndes Beiwerk. Das Menschliche spielt, trotz der phantastischen Vorbedingungen der Handlung, die uns ja in die unmöglichste der Welten versetzt, nicht die Hauptrolle. Und fallen dabei auch scharfe Hiebe auf die Geistlichkeit und die Grossen jener Zeit, so werden doch nur ganze Stände ins Auge gefasst, nie einzelne bestimmte Persönlichkeiten betroffen. Rodange verfährt durchaus anders. Allerdings nimmt auch er ganze Klassen auf's Korn und hält ihnen den Spiegel vor; aber daneben, und mit Vorliebe, zielt er auf bestimmte Individuen, die damals im Munde aller Luxemburger lebten und als Opfer seines Witzes auf der Stelle herausgespürt wurden. In diesem Punkt greift er also, keck und unbewusst, über den deutschen und niederländischen Reineke hinweg, auf den französischen und lateinischen Ur-Fuchs des 12. und 13. Jahrhunderts zurück. Wohl kommt auch in seiner Dichtung die Handlung, ohne die kein Epos zu denken ist, zu ihrem Rechte; doch wird ihr die Satire zur Hauptsache. Die Satire verleiht den scheinbar unschuldigsten Zwischenfällen ihre Bedeutung. Sie zieht ihr Dorngeflecht von einer geschichtlichen Tatsache zur andern hinüber und stattet die einzelnen Gesänge derart mit den schärfsten Anspielungen aus, dass sie von Stacheln strotzen gleich einem sich kugelnden Igel. Bei solcher Dichtung findet der harmlose Sinn seine Befriedigung kaum; aber für kleine Kinder hat Rodange nicht geschrieben. Er sucht seine Leser unter den Grossen, die in ihrer Weise auch häufig Kinder sind, und zwar der schlimmsten und ungezogensten Art. Daher stellt

er die gemütlich ausmalende, liebevoll beim Einzelnen verweilende Phantasie, die z. B. des jungen Dicks Tiermärchen so reizend erfüllt, als überflüssig oder schädlich zurück und leuchtet mit den Scheinwerfern des Verstandes mitten ins Leben hinein, dass einem beim plötzlichen Auftauchen der seltsam verzerrten Gestalten, die in greller Beleuchtung durcheinanderwimmeln, ganz unbehaglich zumute wird. Denn nicht mit harmlosen Tieren haben wir's zu tun; in Tierfelle vermummte Menschen sind es, die uns funkelnd und fauchend umschleichen: Werwölfe, Werfüchse, in Blick und Geberde, in Wort und Tat Menschliches, Allzumenschliches verratend.

Bei dieser vermenschlichenden Behandlungsweise der Fabel heisst es vor allem, die genaue Grenze ziehen, wo Wirklichkeit und Dichtung ineinanderschwimmen, und dazu bedarf es des feinsten Geschmacks. Die Freude am Kunstwerk, auf die es immer an erster Stelle ankommen soll, kann nur gewahrt bleiben, wenn die vermenschlichten Vierfüssler die wesentlichen Züge ihres Urcharakters beibehalten und ihre jeweilige Lage das natürliche Ergebnis der ursprünglich gegebenen Zustände ist. Der Uebergang aus dem Reiche tierischer Eigenart in das Gebiet menschlicher Torheit und Niedertracht soll nur allmählich und so sachte geschehen, dass es der Leser kaum merkt und sich zu höchsteigener Verwunderung aus der Scheinwelt des Märchens in die Wirklichkeit des Alltags versetzt sieht. Geschieht diese Verpflanzung aber jäh und unmittelbar, wechselt in der nämlichen Gestalt Tierisches und Menschliches plötzlich miteinander, zeigt das sich seiner Natur gemäss gebärdende Tier auf einmal die genauen Züge eines ganz bestimmten Menschen, so fühlt sich der Leser, dem die reine Kunst das Höchste bleibt, verwirrt, verblüfft, entnüchtert. Die Augen flimmern, der Kopf schwindelt ihm, wie in einer Zaubervorstellung, wo beim Schein der elektrischen Lampe Augenblicksbilder vorüberschwirren, jetzt ein Wolfshaupt, dann ein Menschenantlitz, alles in rascher Folge und unvermitteltem Wechsel. In diesen Fehler ist Rodange mehrfach

verfallen, so u. a. im 4. und 9. Gesang, und stets an einer Stelle, wo er persönlicher Satire die Zügel schiessen lässt. Und doch versteht er es andrerseits vortrefflich, die richtige Mitte einzuhalten, dass wir zwischen Wirklichkeit und Wunder, wie im Zwielicht, hindurchschreiten, ohne nach links und rechts zu spähen, um uns des einen oder des andern zu vergewissern, ganz im Banne des Dichters.

Neben dieser mehr äusserlichen Seite in der Behandlung der Tiersage kommt der Inhalt ihrer Satire in Betracht. Im Wesen der Satire liegt es, die Torheiten und Fehler der Menschen aufzudecken, lächerlich zu machen, zu geisseln. Sie beherrscht also gewissermassen das ganze sittliche und politische, sowie das religiöse Leben, insofern es in sinnfällige Erscheinung tritt. Aber doch sind einige Grenzen zu stecken, die der wahre Künstler achten soll. Wendet er z. B. seine Satire gegen eine Persönlichkeit, deren Uebergriffe lediglich eine vereinzelte Erscheinung bilden, so vertauscht er die Goldfeder des Dichters, dessen Werke Ewigkeitsgehalt haben sollten, mit dem Grabstichel des Karikaturenzeichners, der einer vergänglichen Laune opfert. Rodange übte also nur sein volles Dichterrecht, da er der berüchtigten Marnacher Affaire, deren Verwertung ihm stets zum Verbrechen gemacht wird, in seinem „Renert" eine Stelle anwies, denn es handelt sich hier um einen typischen Fall. Dagegen bedaure ich u. a. eine Episode des 9. Gesanges, wo vorübergehende Erregung aus ihm spricht, als einen Verstoss gegen den guten Geschmack.

Von den Aussetzungen abgesehen, verdient Rodange als Satiriker reichliches Lob. Er weiss die Schwächen der Zeit herauszufinden und seine Satire zur allgemeinmenschlichen Bedeutung auszubauen. Seine Gestalten sind trotz ihrer individuellen Eigenart Vertreter ganzer Gattungen, vom Widder und Hasen angefangen bis hinauf zum Wolf und zum Fuchs. Renert besonders ist ein Prachtexemplar satirischer Gestaltungskraft. Von dem heitern und verschlagenen Naturburschen der Fabel ist an ihm kein Haar mehr zu spüren.

Die sieben Hauptsünden haben sich bei ihm einquartiert und feiern in seinem Rotpelz das üppigste Taumelfest. Er gehört allen Klassen und Ständen an. „Kanaljen, Communister, Freïmaurer, Jesuit, Preis, Franzkilljong, Irzschällem“, schimpft ihn der plumpe Wolf, und er ist das alles: die Verkörperung der Hinterlist, der Doppelzüngigkeit, der Selbstsucht und Gemeinheit in jedem Gewande. Renert betrügt den Mächtigen um seine Ehre, den Schwachen ums Leben, den Armen ums Brot, das Kind um die Unschuld, die Kirche um ihre Würde, das Land um den Wohlstand, die Menschheit um den allwaltenden Schöpfer. Er duldet neben sich keinen andern Gott. Die eigne Haut zu sichern, den eignen Leib zu pflegen, das ist das Abc seiner Lebensweisheit, das Ideal seiner Weltanschauung. Und diesem Proteus der Sünde, diesem Propheten des gemeinsten Materialismus steht als einziger Freund — ich denke hier vor allem an den 10. Gesang — der Dachs zur Seite, Grimpert, der Weise, dem des Lebens Tiefen offen liegen, der Menschenfreund, den das selbstsüchtige Treiben des unheimlichen Vetters mit Grausen füllt, der Mann ohne Falsch, dessen Wahlspruch in klarer Kürze also lautet: „Donk anre we dir selwer, dat as d' Wurzel an de Baam!“

Hat der „Renert“ demnach reichen allgemeinmenschlichen Gehalt, so sichern ihm Darstellung und Form die literarische Bedeutung und dauernde Jugend. Auch da steht Rodange auf eignen Füssen. Die schlichten, manchmal holprigen, doch immer anheimelnden Verse des niederdeutschen „Reinke“ spannte Göthe, nicht grade zum Vorteil der unbefangenen Volkstümlichkeit, zu Hexametern auseinander, welchem Versmass stets der fremdländische Ursprung anhaftet. Rodange dagegen schreibt, von einem glücklichen Gefühl geleitet, seine Dichtung in kurzen jambischen Versen, die, je zwei und zwei aneinandergereiht, zum Nibelungenvers, dem echt epischen Vers der Deutschen, zusammenschiessen. Leicht ergiesst sich in der Verkettung dieser Strophen die Erzählung wie ein durch Röhren geleiteter Waldquell. Vor allem ist es Rodange

um Einfachheit und Wahrheit zu tun. Daher lässt er jeden dichterischen Schmuck beiseite und geht längeren Schilderungen mit Fleiss aus dem Weg. Aber alles in seiner Darstellung ist mit scharfem Auge beobachtet und festgehalten. Diese Kunst bewährt sich besonders beim Herausarbeiten seiner Tiermenschen. Ein paar knappe Züge nur, und der Patient steht in deutlichen Umrissen da, die sich der Erinnerung dauernd einprägen, wie zahlreiche Beispiele beweisen. Der niederländische Altmeister Willem braucht sich des jüngsten seiner Schüler nicht zu schämen. Unser Landsmann macht ihm volle Ehre und bekundet sich als geistesverwandte Natur, allerdings im Sinne des 19. Jahrhunderts.

Besteht der „Renert“ so vor der grossen Kritik, so steigt er für uns Luxemburger zu einer reinweg unmessbaren Höhe empor durch seinen vaterländischen Gehalt und seine Sprache.

Im „Renert“ hat das Luxemburg der Jahre 1867—1871 seine dichterische Behandlung erfahren. Es war dies für die grössere Hälfte Europas eine Zeit des Uebergangs. Die Völker sahen der Umgestaltung der Dinge mit besorgter Spannung zu. In Luxemburg vollends gärte es auf allen Gebieten. Staatliche, gesellschaftliche, wirtschaftliche Kräfte lagen miteinander im Streit. Des Landes Gegenwart und Zukunft stand, wie schon bei Lentz erörtert worden, in mehr als einer Hinsicht auf dem Spiel und ward nicht nur durch die Kaufgelüste Napoleons oder den Donner der deutschen Siege bedroht. Der „Renert“ gibt den poetischen Niederschlag dieser trüben Tage. Die Londoner Konferenz und der Zusammenbruch Frankreichs bilden den politischen Rahmen für die im Epos geschilderten Ereignisse. In diesem Gemälde fehlt nichts: die Aufregung des Landes über die Pläne des Kaisers, die Bemühungen im Solde Frankreichs und im Dienste Bismarks, das Parteigezänke in Stadt und Land, die Plackereien zwischen Liberalen und Klerikalen, der Aufschwung der Eisenindustrie und die Gürtelbahnkampagne, die Wahlmachenschaften selbstsüchtiger Kammerkandidaten und die Riesenschwindeleien

frommer Bankiers, der Mangel an Selbständigkeit im Denken und Wollen des Volkes und das stets wachsende Bedürfnis nach Bildung und Aufklärung: das alles findet im „Renert" seinen Platz. Und auch der inländischen Presse und Literatur wird gedacht; Polizei und Armee kommen zu ihrem Rechte; die Gesellschaften, Vereine und Beamtenklassen Luxemburgs marschieren auf; Professor Engling zieht im Forscherschritt mit dem historischen Hut und in selbstgenähter Hose vorüber, Prinz Heinrich hält seinen Einzug in die jubelnde Hauptstadt und das Grasmückenlied am Schlusse des letzten Gesangs gestaltet sich zum ironischen Hymnus auf die vielgerühmte Luxemburger Treue, Luxemburger Redlichkeit, Luxemburger Zufriedenheit, Luxemburger Frömmigkeit. Im Ganzen also ein unerfreuliches Bild, das der „Renert" vor uns aushängt, nur kärglich durch seltne Lichtblicke erhellt. Aber die Wahrheit geht doch über alles und das Laugenbad Rodangeschen Witzes dünkt mich nicht minder erspriesslich als Lentzens und seiner Schüler honigtriefende Begeisterung. Vieles an dem Gesamtbilde ist heute allerdings verblasst, manches gar bis zur Unkenntlichkeit verwischt; aber das meiste schimmert in blühender Frische und veraltet nie. Es dauert solange als im Menschen die Tücke und der Missbrauch der Gewalt. Im Kampf der Wahrheit und der Lüge, der Macht und der Schwäche, des Reichtums und der Not, vertritt der „Renert" nach Kräften die Sache des Rechts. Der Dichter brauchte sich nur dessen zu erinnern, was er am eignen Fleische gefühlt, um zu wissen, wie es besonders dem armen Mann zumute ist. In bedrängten Verhältnissen geboren und aufgewachsen, hatte er stets mit der Not des Lebens zu kämpfen, blieb von Demütigungen nicht verschont und trug in sich das Bewusstsein, doch nicht grade der erste beste zu sein unter den Bürgern seines Landes. Daher das tiefe Weh, das aus seinen Versen manchmal heraustönt, bald leise verzitternd und verklingend, wie eine ferne Erinnerung, bald schmerzlich und schrill aufschreiend wie unter dem Brand einer frischgerissenen

Wunde; daher der Groll, unter dem seine Strophen häufig gewitterdrohend anschwellen: der Groll gegen die Unterdrücker, welcher Richtung sie auch angehören; der Groll gegen eine Zeit, die nur den Begüterten als vollgiltig anerkannte, die ihn, der es nicht bis zur Dreissig-Franken-Steuer gebracht hatte, als minderwertig verwarf und ihm Gesetze aufdrängte, an denen er nicht wirksam hatte mithelfen dürfen; daher die kraftvolle Selbständigkeit im Denken, die auch da hohen Hauptes wandelt, wo sich andre demütig beugen, und die weltumspannende Weite eines Gefühls, dem der Krieg als Frevel an der Menschheit verhasst ist, das in der Bildung und in der Liebe das Heil der Zukunft erblickt und hellen Mundes diese grosse Grundwahrheit verkündigt, dass wir alle Brüder sind, von London bis nach Peking, von Bordeaux bis Berlin; daher aber auch das unentwegte Festhalten an tüchtiger heimischer Art, dem jeder fremdländische Flitter als Truggold verhasst ist, komme er zu uns aus Frankreich, Belgien oder Preussen.

So bietet der „Renert“ ein Zeit- und Kulturgemälde von einer Kraft und Wahrheit, wie es kaum einem andern deutschen Volksstamm beschert worden, und weist zugleich in eine bessere Zukunft hinaus als ein ganz in Eisen geschienter Vorkämpfer des Volkes, als der treue Freund und Rater jedes freisinnigen Luxemburgers.

Aber noch in andrer Hinsicht wird der „Renert“ zu einem Nationalschatz unsers Landes. Göthe trug aus dem Niederdeutschen den niederländischen Schauplatz und Kulturgehalt unverändert in seine Dichtung hinüber. Rodange verpflanzt die Gesamthandlung frisch und frei ins Luxemburgische, und mit ausgezeichnetem Glück. Es findet sich im Lande kaum ein nennenswerter Ort, der nicht wenigstens einmal darin erwähnt wäre, und die Genauigkeit, womit die einzelnen Züge ins Ganze verwoben werden, ist derart, dass, wer den „Renert“ auswendig kennt, auf Schritt und Tritt im Land in seinen Versen reden darf. Das Vertrautsein mit

den örtlichen Verhältnissen und Gebräuchen, das eine solche Naturtreue voraussetzt, darf bei Rod. kaum verwundern. Er kannte nur *ein* Land, seine Heimat. Nur einmal im Leben hat er die Grenzen des Grossherzogtums überschritten und sich bis Trier vorgewagt; sonst verlief sein Dasein innerhalb der vaterländischen Marken. So ward sein Auge nicht durch die Vorzüge des Auslands abgelenkt; so ward ihm jedes Fleckchen und Eckchen heimatlicher Erde teuer und so gelang ihm das kunstvolle Mosaik, zu dem er liebend Steinchen an Steinchen herbeiträgt, bis sich das Ganze, farbenbunt und lebensfrisch, zu der Karte Luxemburgs zusammenfügt.

Ihre vollkommenste Offenbarung erfährt die Luxemburger Volksseele durch die Sprache des „Renert". Rodange hatte den glücklichen Einfall, nach Dicksens Beispiel die verschiedenen Unterdialekte Luxemburgs in seiner Dichtung anzubauen, dass so das ganze Land ein zweites Mal an ihr Teil habe. Kein Gau fehlt darin: die Hauptstadt und das Merschertal, Vianden und das Oesling, Echternach, Moselland und Erzbecken haben ihre Vertreter entsandt. Auch für den Sprachforscher wird der „Renert" so ein unschätzbares Kleinod. Und wenn in später Zeit unsre Sprache vollständig verschwände, im „Renert" liegt sie, wie in einem Kristallschrein eingeschlossen, scheinbar tot, aber die Wangen vom Rot des Lebens überhaucht, stets bereit, wie Schneewitchen, eine köstliche Auferstehung zu feiern.

Am „Renert" lernt der Luxemburger wieder die Vorzüge seiner Sprache schätzen. Mancher unsrer Poeten verfügt über eine reichere Einbildungskraft, andre erfreuen durch die holde Fülle des Ausdrucks und das Regenbogenspiel einer wechselreichen Form; trefflicher als Rodange hat die Heimatsprache keiner bemeistert. Die Ungefüge gibt sich bei ihm geschmeidig, knapp und klar, voll malerischen Reichtums und männlicher Kraft. Das Schwärmen und Kosen liegt ihr nicht so sehr als das Predigen und Drohen, und wenn sie zürnt oder spottet, so tut es ihr keine andre Sprache zuvor. Bei Rodange kann,

wer Luxemburgisch schreiben will, in die Schule gehen; er ist unser lehrreichster Klassiker.

Einen Hauptreiz entlehnt Rodanges Sprache der Kunst, womit er ein wichtiges Mittel dichterischer Darstellungsweise, den Gegensatz, handhabt. Er weiss in der Hinsicht den dreifüssigen Jambus mit staunenswertem Geschicke zuzuschneiden und die spröde Sprache scheint ihm darin entgegenzukommen. Scharf und blitzend fliegt der Gedanke in den kleinen Versen hin und wieder, gleich dem Celluloidball, der beim Ping-Pongspiel, vom leichten Schlagnetz befedert, die Luft durchkreuzt. Dieser Kunst des Gegensatzes verdanken wir die Anzahl kerniger Denksprüche, die den „Renert" zu einer Fundgrube ernster Lebensweisheit machen. Manche der Sprüche treten uns, in etwas veränderter Form, als liebe Bekannte entgegen; die meisten sind Kinder seines Geistes, Früchte seiner eignen Erfahrung. Sehr viele sind richtige Schlager und alle zeugen für die Schärfe seines Verstandes.

Diese zahlreichen innern und äussern Vorzüge zusammen machen den „Renert" zu einem gar eigenartigen Buch, wie Luxemburg kein zweites aufzuweisen hat. Ganz auf heimischem Boden erwachsen, hat er sich vollgesogen von heimischer Herbe und heimischer Kraft. Bei der Lektüre der Dichtung taucht man wie in ein Stärkebad, zu dem die würzigsten Pflanzen unsers Landes: der Wachholder unsrer Heiden, der Dost und die Minze unsrer Hügel, der Lavendel unsrer Gärten, ihre verborgnen Tugenden beigesteuert haben und das man verlässt, gestärkt an Leib und Geist, umweht von des Sommers duftigem Hauch.

In der Literatur der germanischen Völker besteht der „Renert" mit Ehren als eine gelungene Neubearbeitung eines alten Stoffes und darf sich kühnlich neben den älteren Brüdern zeigen. Sein Dichter bekundet sich als ein Berufener von markiger Originalität und schöpfrischer Kraft, der gerechten Anspruch darauf erheben darf, in der Geschichte der deutschen Dichtung als der gewichtigste Vertreter luxemburgischer

Dialektdichtung gewürdigt zu werden. Uns Luxemburgern ist der „Renert“ viel mehr: ein dichterisch wertvolles Nationalepos, das einzige, was uns geschenkt worden, und eine mannliche Geistestat.

Welcher Empfang aber ward solchem Werke bei unserm Volke zuteil? Nun: In ihrer Nummer vom 29. Oktober 1872 brachte die „Indépendance“ auf wiederholtes Drängen des Dichters folgende bedeutsame Anzeige: „Soeben erschienen und zu haben bei H. Schamburger in Luxemburg: Renert oder de Fuuss am Frack an a Ma'nsgrësst, op en Neis fotograféert vun engem Letzeburger“. Und eines schönen Sonntagmorgens predigte der Pfarrer von Oberwiltz gegen ein gottloses Buch, das soeben erschienen sei und das kein gläubiger Katholik lesen dürfe, dessen Verfasser aber glücklicherweise nicht seiner Pfarrei angehöre. (Rodange wohnte damals in Niederwiltz.) Das war alles. Der „Renert“ ward totgeschwiegen, das elendeste Schicksal, das einem Dichterwerk bereitet werden kann. Der Grund zu dieser Verschwörung liegt nahe genug. Aus dem „Renert“ sprach ein Mann, der ganz allein stand. Der Mann hatte, trotz seiner untergeordneten Stellung, den Mut selbständig zu fühlen und zu denken in einer Zeit, wo es zum guten Ton gehörte, zur Fahne der Partei zu schwören. Der Mann hatte die Stirne, der Wahrheit die Ehre geben zu wollen, und das Unrecht, dabei keinen Unterschied zu machen zwischen Rang und Rock. Das erste war beleidigend, das andre empörend! Zum mindesten fühlte man sich verlegen. Ein Gegenangriff war unklug, eine Widerlegung schwer. Da sah man mit leichtem Augenblinzeln über die erste Verblüffung hinweg und spielte die taube Unschuld.

Mit den Selbstsüchtlingen zürnten die Patrioten. Wie! Das wollte ein luxemburgisches Epos sein! Aber wo liegt denn das Land, worin es so wüst zugeht! Das wäre Luxemburg, unser freies, unser frommes Luxemburg, von dem der grosse Nationaldichter Lentz so schön und rührend singt, das er Fernen und Nahen preist als das Land „Wŏ kè gent

d'Steire klot a kèng Parteie gin!" Zwar versteht es auch dieser Frechling, seine Saiten auf den patriotischen Leierton zu stimmen und im Grasmückenlied am Schlusse seines Reimwerks zu singen:

»Blumme wuosse, wuer mer triedden,
Pelgre mir no Letzebuurg;
Joo, mir sen, als wi mer biedden,
Khreschtkatholesch duurch an duurch.

All eis Aarem sin, och glecklech
Durch hir Eer, an der Nôt,
An eis Reich sin do ablecklech,
Wô et bennt, mat ängem Brôd.

Vill ze grôss sin all eis Yellen
A ke Sieschter ass ze kläng:
Wien sech welt en Hällge wiellen,
Komm heihin, mer hun eng Mäng.

Wien sech welt Patrëner praffen,
Alles steet voll Gammen hei!
A käng enzeg fun de graffen
Fennt e vir d'ganz Wält derbei.«

Aber ein Kind schon spürt's: aus diesem Liede pfeift ein dreister Spott! Solche Erbärmlichkeit richtet sich selbst. Rodange zerschelle an der Verachtung aller Patrioten und sein bissiger Stinkfuchs gehe zu Grunde in der Stickluft des Schweigens! Und so ward der „Renert" eingeschläfert. Und so sollte er vergessen werden.

Diese ungerechte Verkennung ging Rodange sehr nahe. Er war sich seines Wertes bewusst. Er hatte dem Werk das Beste seines Geistes eingehaucht, hatte ehrlich nur das Gute gewollt und sah sich nun mit Undank gelohnt. Das Lob und die Ermunterungen der Freunde konnten ihn über das Gefühl dieser Niederlage nicht hinwegheben. Die letzten Jahre wurden im allgemeinen sehr hart für ihn. Im J. 1865 war ihm der inniggeliebte Bruder auf tragische Weise

entrissen worden und er bedurfte der ganzen Spannkraft seines Geistes sowie der ganzen Liebe seiner Gattin, diesen Schlag zu verwinden. Auch der Gesundheitszustand der Hausfrau schuf grosse Sorge und bei ihm selbst bildete sich ein Magenleiden aus, das kein Erbarmen kannte und sein Opfer langsam zu Tode quälte. Dazu kam 1872 die poetische Enttäuschung, 1873 der Tod der Mutter, 1874 ein besonders starker Krankheitsanfall. Er erholte sich zwar, ward aber nie mehr recht gesund. In einem Brief vom 29. Dezember 1875 schildert er einem Neffen in Amerika seinen Zustand wie folgt:

„Ich habe eine bedenkliche Zeit, Gott sei Dank, hinter mir, wie ich hoffe. Eine Magenkrankheit von drei Jahren brachte mich einmal an den Rand des Abgrunds, aus dem, wenn hineingefallen, man nicht mehr herauskommt. Viermal war ich so abgemagert, dass meine irdische Hülle nur noch das kraftlose Gerüst blieb. Du weisst ja, wie hohl jene Pferde aussehen, welche zum Tode verurteilt werden und den Weg über die *Radhocht* gehen müssen; so hohl und knochig war auch der mir so teure Leichnam.... Seit 3—4 Monaten geht es besser, besser und täglich besser. Meine Gestalt wurde wieder runder. Aus dem Greisenalter, worin ich zu sein schien, bin ich wieder zurückgekehrt und trage wieder ein fast jugendliches Gesicht, wie Leute mir sagen, welche mir besonders gut sind. Ob ich mich freue? Du wirst nicht daran zweifeln!"

Das Gefühl der Besserung brachte auch die alte Schaffenslust zurück. Im J. 1875 sammelte er seine zerstreuten Lieder und Dichtungen, sichtete sie und vereinigte die beibehaltenen in einem — unveröffentlichten — Bande unter folgendem Motto:

Der Blumen, die mein Leben trug,
Versuch' ich nun zu malen
Getreulich in dies Buch:
Doch meiner Seele tiefe Qualen
Verschweige mein Gedicht,
Die klag' ich dem lieben Leser nicht.

Sogar die Muse stellte sich wieder ein und bescherte ihm köstliche Gabe: „Dem Lewäkkerche sei Lidd“, einen Sang von des Landmanns Freuden und Leiden. Es blieb dem Dichter versagt, die letzte Feile daran zu legen. Daher der etwas ärmliche und magre Rahmen, den die innre Fülle aus den Fugen presst; daher einige Längen in der Schilderung und an bestimmten Stellen der Mangel an Schwung und Kraft. Im übrigen aber ist alles so taufrisch und anheimelnd dargestellt, der freundliche Mannesblick lächelt überall so gewinnend hervor, es entrieselt den Strophen ein Quell der Weisheit so klar und säuerlich, dass der Leser sich gleich einem echten Rodange gegenüberfühlt. Die Dichtung verdiente, unverkürzt veröffentlicht zu werden: Landmann und Naturfreund gewönnen an ihr ein liebes Vademecum und unsre Literatur die bedeutendste ihrer ländlichen Dichtungen.

Das Lerchenlied sollte Rodanges Schwanengesang sein. Zu Anfang 1876 verschlimmerte sich sein Zustand aufs neue und nun ging es unaufhaltsam dem verhängnisvollen Ende zu. Er sah ihm entgegen mit der Ruhe eines ergebenen, von der Unzulänglichkeit alles Irdischen durchdrungenen Philosophen und mit der Zuversicht eines redlichen Gottsuchers. Festen Geistes und ruhigen Tons gab er Kindern und Verwandten die letzten Weisungen, bestimmte den Liebfrauenkirchhof als den Ort, wo er begraben sein wollte, denn der Klausener Friedhof dünkte ihn unschön, und setzte alle, die ihm in jener Passionszeit nahten, durch seine Seelenstärke in Staunen.

Am letzten Morgen, es war der 27. August 1876, ein Sonntag, besuchte ihn sein Freund, unser Nationalkomponist Lorenz Menager, aber nicht, um, wie in „Ons Hémecht“ irrtümlicherweise zu lesen steht, dem Dichter im Auftrag der Regierung das Ritterkreuz des Ordens der Eichenlaubkrone zu überbringen. Der Sterbende fragte den Freund, ob vielleicht noch etwas an der Kantate, die er für die Enthüllung des Amaliendenkmals gedichtet hatte, zu ändern sei. Menager erwiderte, einige Silben, doch gehe es auch so. Damit brach

die Unterredung ab, denn die grosse Schwäche des Kranken erlaubte keine weitere Anstrengung. Menager selbst konnte des Besuches bei dem sterbenden Freunde in der Zukunft nur mit Rührung und Bewunderung gedenken.

Am Abend dieses Sonntags kam dann die Erlösung. Rodange verschied zwischen 8—9 Uhr, ohne Todeskampf, noch nicht 50 Jahre alt.

Zwei Tage später bewegte sich den Klausener Berg hinan durch die Stadt, dem Liebfrauenkirchhof zu, ein gar einfacher Trauerzug. Ein wolkenbruchartiger Regen fegte das Pflaster. Dem Leichenwagen folgten zwei weinende Knaben, einige Verwandte, einige Freunde, einige Kollegen. Das war das Ehrengeleite, das Luxemburg seinem Nationaldichter Rodange auf der letzten Erdenreise gab.

Auch dem Toten ward kein gnädiger Geschick zuteil. „Spass an Ierscht“ war erschienen. Lentz entschädigte für die ungebührlichen Dreistigkeiten des „Renert“. Erst viele Jahre später tauchte in Dr. Glaeseners Geschichtswerk eine kurze Notiz auf. Im Laufe der neunziger Jahre ward auf Veranlassung des Hrn. Dr. Klein aus Mondorf der löbliche Versuch gemacht, den roten Helden wieder wachzurufen. Damals warnte ein Teil der Presse vor ihm als vor einem „obszönen“ Buch. Als ob der „Renert“ von der ersten bis zur letzten Seite nicht heiligen Ernstes voll sei und als ob es dem Dichter, dem im Privatleben jede Zweideutigkeit ein Greuel war, nicht möglich gewesen wäre, im Anschluss an seine Vorlage, seine Dichtung mit leichtfertigen Scherzen und Anspielungen zu pfeffern, ohne dass man es ihm hätte zum Verbrechen machen können, was er aber hochsinnigen Geistes als seiner unwürdig verschmähte.

Einige Derbheiten finden sich allerdings vor. Aber der „Renert“ führt uns auch nicht zu zimperlichen Salon- und Modemenschen, die Lippen und Worte zierlich ründen und der freien ungeschminkten Natürlichkeit eine andeutungsreich verschleierte Anzüglichkeit vorziehen. Das richtige Wort am

richtigen Platz ist immer schön. Ein urwüchsiger Ausdruck ist nie schlüpfrig und eine gesunde Natursprache wie die unsre darf ihrer unmöglich entbehren.

Unsern Tagen blieb es vorbehalten, dem lange Verkannten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Professor Keiffer behandelt ihn in seinem Werke mit besonderer Hochachtung. Im Laufe des Jahres 1904 machte der Abgeordnete Dr. M. Welter durch Vorträge aus dem Epos das Volk auf ihn aufmerksam. Da hatte die Stunde der Auferstehung geschlagen. Auch die Gebildeten erwärmten sich und der Ruf: Zurück zu Rodange! ward die literarische Losung. Aber schon erhoben die Unheilsraben wieder ihr Gekrächze! Die Renert-Bewegung, hiess es, sei unklug und ungesund; sie berge in ihrem Schoss eine Thron und Altar erschütternde Gefahr. Ueber diese Kleinlichen! Wäre es nicht Verrat und Undank gewesen, das Werk der Gerechtigkeit länger hinauszuschieben? Undank, denn Luxemburg hat an dem Manne, den seine Zeitgenossen lebendigen Leibes zu den Toten warfen, Vieles wieder gut zu machen. Verrat an unserm bessern Selbst, denn der Renert ist eine nationale Künstlertat und ein herrliches Volksbuch. Mir selbst ward in trauter Stunde seine volkstümliche Vortrefflichkeit klar.

Es war kurz vor Ostern 1904. Da besuchte ich in Freundesgeleite Rodanges Geburtshaus in Waldbillig und verbrachte mehrere Stunden im Kreise seiner dortigen Verwandten. Natürlich weilte das Gespräch mit Vorliebe bei dem Verstorbenen, dessen Eigenart recht lebendig vor meinem Geiste auferstand. Aber auch, wenn die Rede zu Alltäglichem abwärts schweifte, trat er nur scheinbar in den Hintergrund. Mehr als einmal tönte mir von den Lippen meiner Umgebung: ernster, durch das Leben gereifter Frauen und junger blühender Mädchen, das bezeichnende: „Wie heisst es nur im Fuchs?“ entgegen, woran sich stets ein Vers aus dem „Renert“ reihte. So schritt der Dichter in Wirklichkeit unsichtbar als ein Lebendiger durch die Stube und erfüllte den Raum, der seine

Kindheit geborgen, mit dem Hauche seines Geistes. Und zugleich erfuhr ich, wie der „Renert“ noch heute bei Rodanges Verwandten als weltliche Hausbibel geschätzt und gelesen wird und die heranwachsende Jugend den Rat erhält, kein andres Buch zu lesen als ihn. Mehr als alles kritische Lob zeugt diese Heilighaltung für die volkstümliche Vortrefflichkeit des Werkes und es ward mir in dem Augenblick die Gewissheit, dass es etwas Herrliches ist um eine dichterische Unsterblichkeit, die solchen Segen zeitigt und solche Liebe erntet.

Was der „Renert“ der Familie seines Sängers ward, das sollte er dem Lande sein. Er ist, um ein Göthesches Wort zu gebrauchen, „klassisch“, denn er ist gesund und tüchtig; jeder sollte ihn lesen, um nach seinem Vermögen davon die Wirkung zu empfangen. Er bietet die saftige, kräftige Luxemburger Bauernkost, die jedem ordentlichen Magen wohl bekommt und die auch den verwöhnten Gaumen des Feinschmeckers mit eigenartiger Würze erfreut. Und sollte der Fuchs, wie Rodange selbst in seiner Einleitung fürchtet, diesem oder jenem etwas hart auf die Hühneraugen getreten sein, nun, der lege die Seite um, schlage ein andres Blatt auf, beginne ein neues Kapitel: er findet bald, was ihn versöhnt, erheitert, erhebt.

Aber auch eine patriotische Tat ist der „Renert“. Zwar nicht im Sinne des „Feierwon“ und nach dem Herzen der Schwärmer. Rodanges Liebe äussert sich eher negativ. Er hebt sich nicht im Hymnenschwung zu den Wolken. Er will uns nicht über unsre Schwächen und Fehler hinwegtäuschen. Er ladet ein zur Einkehr in uns selbst und zur fruchtbaren Besinnung. Wahre Liebe kündet sich nie ausschliesslich in Lob und Schmeichelei; sie verrät sich auch in der Rüge, im Spott oder hinter der Rute. Zu dem Begeisterungsüberschwang unserer vaterländischen Sänger bildet Rodange das notwendige Gegengewicht. Das ist seine natürliche Berechtigung und sein preiswürdiges Verdienst. Und so gelang es ihm, wie

vor und nach ihm keinem andern, in idealer Liebe ein bedeutendes Stück luxemburgischer Geschichte und luxemburgischen Volkstums in seinem Werke zu verdichten. Die unserm Volk angeborne Fertigkeit, auch an der gewichtigsten Sache die gefährliche Fuge zu entdecken, wo die Spitzhacke des Spottes einsetzen kann; die Vorliebe zur freien unverblümten Rede, die der Hohen und Höchsten nicht schont und der das Heiligste nicht heilig ist; der heimliche Widerstand gegen jede eitle Ueberhebung, der hie und da in verstockten Trotz ausartet; die Neigung zum Politisieren, die uns nun einmal im Blute liegt, dass wir unter der sichern Flügeldecke der Gluckhenne Neutralität hervor gleich kecken vorwitzigen Hähnchen zu den grossen Nachbardoggen hinüberpiepen: alle diese luxemburgischen Nationaleigenheiten haben den „Renert“ geschaffen. Sie stempeln ihn zum Nationalepos und zum Volksbuch, in dem der Dichter, wie Göthe singt, Fabel und Wahrheit gemischt, damit wir das Böse vom Guten sondern mögen und schätzen die Weisheit. Unserm Volk aber bleibt die Pflicht, den Wiedererstandenen in treuer Liebe zu hegen und sich auf die Ehren zu besinnen, die ihm seit mehr als drei Jahrzehnten geschuldet sind.

IV.

DIE GEGENWART.

Nach dem kräftigen Aufschwung, den die Heimatdichtung in dem eben behandelten Zeitraum genommen, trat, wie zu erwarten, ein kurzer Stillstand ein. Es musste sich auf die Grösse des erworbenen Gutes besonnen werden. Als dann das jüngere Geschlecht einrückte, den Besitzstand zu mehren, ging die Bewegung nicht ohne weiteres der Höhe zu; sie verlor sich vielmehr in die Breite. Was bis dahin das Vorrecht weniger Begnadeten geschienen, wird nun als Vorzug vieler empfunden. Wer nur irgendwie mit der Heimatsprache auf vertrautem Fusse zu stehen glaubt, versucht seine Stimme. Aber zum Singen kommt es im seltensten Fall.

Um gleich die Schwäche der Gegenwart zu bezeichnen: Rodange entstand kein Nachfolger. Sein Epos bleibt zugleich die ganze Gattung.

Die Lyrik findet Unterkunft vor allem in der seit 1895 erscheinenden Zeitschrift „Ons Hémecht". *W. G.* ist der bekannteste dieser „Hémecht"-Dichter.

Neues unternimmt *G. Wachthausen* in seinem hübschen Bändchen: „Letzeburger Loscht a Liéwen".

Neu ist auch der Versuch, unsre Mundart dem religiösen Liede und der philosophischen Gedankendichtung gefügig zu machen. Ein gewagter Versuch. Der gemütlich vertrauliche Ton der heimischen Sprache ist einer andachtsvollen Stimmung nicht günstig und zur Höhe des erhabenen Gedankens muss

sie erst erzogen werden. Kanonikus *Karl Müllendorff* mühte sich nach der Richtung redlich ab. Seine Dichtungen beweisen, wie ernst es ihm um Vertiefung und Reinerhaltung der Sprache zu tun war. Die Absicht allein ist schon lobenswert und nicht so bald dürfte ein Fortsetzer das besser machen, was ihm nur unvollkommen glückte.

Erfreulicher als um die Lyrik ist es in der Gegenwart um das Drama bestellt. Ein reges Leben entfaltet sich auf unsern Bühnen. Kein Wunder. Das Theater ermöglicht die unmittelbarste Wirkung. Auf diese unmittelbare Wirkung ist der Dichter besonders angewiesen, wenn der beschränkte Boden einer Vervielfältigung durch den Druck grosse Schwierigkeiten entgegenstellt. Aber mit der Drucklegung selbst schwinden nicht alle Hemmnisse. Unser Volk ist noch heute kaum an das Lesen seiner Mundart gewohnt. Nicht an letzter Stelle schreckt es ab die ungewohnte und befremdende Schreibart. Von den Bühnen dagegen spricht das Leben selbst zu seinem Ohr. Endlich ermöglicht vor allem das Lustspiel Erfolge, die beim Lesen leicht zerstieben könnten. Welchem der Zuschauer kommt es in den Sinn, über dichterische Berechtigung dieses oder jenes Einfalls nachzugrübeln und das Gesamtstück künstlerisch zu werten, wenn er in heitrer Stimmung entlassen wird?

An Lustspielen haben wir denn auch keinen Mangel. Dicks gibt dabei das Hauptmuster ab. Die wenigsten aber liegen im Drucke vor. So wären nur zu nennen: *J. Joris* mit seinen seltsamen „Gewessensbess“, Redakteur *N. Liez* für seine „Kur zu Bollendorf“ und Geometer *J. P. Dieschburg* als Verfasser des Dreiakters: „Eng Hèllecht op der Musel“, einer lustigen Nachdichtung von Duchschers „Handsträ'ich“.

Eine neue Abart des Lustspiels brachten die „Revüen“, wie sie auf grossstädtischen Bühnen niederer Art längst im Schwange sind. Politische und gesellschaftliche Zwischenfälle des verflossenen Jahres werden in heitrer Uebertreibung vorgeführt. In Luxemburg bürgerten sie unter dem Titel

„Flautereien“ mit grossem Erfolg ein *Paul Clemen* und *Lexi Brasseur*, die sich auch in der dramatischen Parodie versuchten.

Wirklich weitergebildet ward das inländische Theater durch *Ändre'i Duchscher* und *Batty Weber*. Beide erprobten ihre Kraft am ausgelassenen Lustspiel und schwenkten dann in neue Bahnen ein. Duchscher bescherte uns das ernste Drama, Weber ein Volksstück, das als ergreifende Tragödie ausklingt.

Aber noch ein Verdienst gebührt unsrer Zeit: die *Prosa* wird selbständig angebaut. Eine bedeutsame Neuerung, denn die Prosa vor allem gewährleistet den literarischen Bestand der Sprache. Diese Versuche sind allerdings bescheiden genug. Und doch hatte das Lustspiel glänzend bewiesen, wie geschmeidig und ausdrucksfähig unsre Mundart ist. Und doch hatten auch unsre Redner diesen Beweis erbracht.

Noch heute werden die Rednererfolge des einstigen Kammerpräsidenten *Karl Metz* gerühmt, der seinen Stolz darein setzte, in seinen mundartlichen Ansprachen nur rein luxemburgische Wörter zu gebrauchen. Diesem Beispiel folgt *Staatsminister Eyschen*. Seine Grabrede auf Michel Lentz und die Festrede zur Einweihung des Dicks-Lentz-Denkmals sind nach Form und Inhalt zwei richtige Musterleistungen. Auch *M. G. Spoo* erfreut sich als luxemburgischer Redner des besten Rufs.

Trotzdem entbehren wir der eigentlichen Prosadichtung fast ganz. Schnurren und Anekdoten gibts in den inländischen Kalendern die Hülle und Fülle. Aber die Erzählung ist über einige Anfänge nicht hinausgekommen. Zum ersten Male pflegte sie der als Dramatiker verurteilte *N. S.-Pierret*. Seine „Geschichten aus der Ucht“ erschienen im „Luxemburger Landeskalender“ und zeugen von redlichem Streben und wirklichem Können. Es ist schade, dass sich Pierret nicht ausschliesslich der Erzählungskunst widmen wollte. In eigentlich grosszügiger Weise behandelte unsere Prosa *G. M. Spoo* in seiner Lebensbeschreibung der „Soeur Marie du Bon Pasteur“,

die in den Jahrgängen 1896—1897 von „Ons Hémecht“ abgedruckt ward.

So stellt sich in übersichtlicher Einfachheit die Bilanz des gegenwärtigen Zeitraums unsrer Literatur. Vom Drama abgesehen, bietet sie vielfache Uebereinstimmung mit der ersten Periode. Auch wir leben in einer Zeit der Vorbereitung. Nur hat sich das Feld bedeutend erweitert, der Keime sind viel mehr vorhanden. Sie harren der Sonne, die sie zur Entfaltung bringe und sie ausreifen lasse zur lieblichen Blume oder zum fruchtreichen Baum.

WACHTHAUSEN.

„Letzeburger Loscht a Liéwen!“ Der hübsche Titel lässt einen allgemeinen Inhalt erwarten. Aber nicht an das Land, nur an die Hauptstadt ist dabei zu denken. Trotzdem ruft er auch bei den Bewohnern der Kantone liebe Gedanken wach und sie können noch jedes Jahr, beim Gang zur E'mmeischen, bei der Wallfahrt nach Zent Grein, während der Oktave oder der Schobermesse die Wahrheit in der Mannigfaltigkeit des hier Gebotenen prüfen und geniessen, denn eben diese altluxemburgischen Festtage sucht Henri Wachthausen in seinen Versen dichterisch aufleben zu lassen. Fastnachtsfreude ergibt dazu die glückliche Einleitung; Allerseelen schliesst wirksam ab. Eigentlich fällt der letzte Teil aus dem Rahmen. Rein Luxemburgisches bietet er ja nicht. Aber als eindrucksvoller Ausklang kann man ihn gelten lassen; findet doch alle Lust und alles Leid der Erde am Grabe das natürliche Ende.

Der vaterländische Leser bringt also zum Genuss des Werkchens die beste Stimmung mit. Er fühlt sich nicht enttäuscht. Wachthausen bietet viel. Den ganzen Reiz seiner Darstellung kosten allerdings nur jene aus, deren Kindheit wenigstens dreissig Jahre zurückfällt; für das jüngere Ge-

schlecht sind einzelne Züge veraltet. Aber bei weitem das meiste bleibt immer jung. Lebendig wie vor einem Kinematographen ziehen die grossen Bilder hauptstädtischen Lebens vorbei. Alte Zeiten werden lebendig. Vergessene Gesichter tauchen auf. Verklungene Stimmen necken und locken. Erinnerung mit den Kinderaugen und dem Kinderherzen wirft ihr Goldnetz aus. Faschingslaune, Walzerklänge beflügeln den Schritt. Wohlverdiente Feierstunden mit Festtagskost und Festtagstrank, mit gemütlichem Schlendergang und bunt zerstreuendem Allerlei vergolden die grauen Wochen der Mühsal. Das Leben ist doch schön und trotz des grossen Allerseelentags, der unser aller wartet, wohl wert, gelebt zu werden. Doppelt hell aber scheint die Sonne und doppelt köstlich geniesst sich das Dasein in der Heimat. „Letzeburger Loscht a Liéwen", du sollst uns unvergesslich und alljährlich von neuem genossen sein!

Solche Freudenstimmung überkommt den Leser, wenn er die saubern Blätter umlegt und raschen Auges die vielen Verse durchfliegt. Vertieft er sich aber prüfend in das Buch, so fühlt er sich weniger befriedigt. Wachthausens Werk erfreut durch eine Fülle reizender und mit staunendem Geschick festgehaltner Züge, ist aber nicht zur einheitlichen Dichtung gediehen.

Derartig längere Schilderungen wirken leicht eintönig, besonders, wenn Wiederholungen unvermeidlich sind. Der Dichter muss darauf bedacht sein, die Schilderung möglichst voll in Handlung umzusetzen und durch kunstvolle Belebung eine gewisse Spannung zu erzeugen. Aeussere Mittel: Wechsel des Metrums, Mannigfaltigkeit der Anordnung täuschen über die Eintönigkeit hinweg. Wachthausen hat in der Hinsicht seinen Stoff nicht genügend zu bezwingen gewusst. Die verschiedenen Abschnitte setzen sämtlich mit einer Vorschilderung ein, reihen die einzelnen Zustände oder Geschehnisse nach ihrem tatsächlichen Zusammenhang aneinander und klingen meistenteils recht gewöhnlich aus. Wohl ist alles

prächtig geschaut und naturgetreu wiedergegeben und dem Spiessbürger lacht das Herz im Leibe, wenn er merkt, wie alles so ganz mit der Wirklichkeit klappt, wenn er sogar den langen Umweg, den seine Lieblingsprozession alljährlich einschlägt, in klaren Versen nachgezeichnet findet; aber bei solcher chronikartigen Aneinanderreihung kommt die Poesie zu kurz. Auch die Sprache wird dann leicht flach und matt, desgleichen der Vers, wo sich, des Reimes wegen, leidige Flickwörter einstellen. Ganz anders liest sich Wachthausen, wenn er wirkliches Leben, wenn er Menschen schildert. Dann verrät sich in ihm ein herrliches Erzählertalent, das weiss, wo es die Wirklichkeit packen soll und das dem vergilbten Pergament der Schilderung farbenreiche Miniaturbildchen einfügt, dem Auge zur Lust, dem Geiste zur Erfrischung. Diese freundlichen Züge muten doppelt traulich an in der reinen Sprache, die sich der seit länger als 30 Jahren als Eisenbahnbeamter in Paris ansässige Dichter zu erhalten gewusst hat. In ihrer Art unübertroffen sind z. B. die Eierepisoden in „D'Emmeis'chen", sowie die Schilderung des bewegten Treibens auf dem „Knödlergard" zu Anfang von „d'Octav".

Leider hat Wachthausen eine zu grosse Liebe an Zank- und Raufszenen, wovon die in „d'Fuosend" stark an Meyers Wirtshausbild erinnert. Der Mettĕ Djatsch vor allem nimmt einen Ehrenplatz ein, der seiner Eckensteherwürde kaum gebührt. Recht heiter wirkt dieser Biedermann nur in „D'Emmeis'chen", wenn er, die goldgeränderte Tasse für die geliebte Marĕ ans Herz pressend, nach Hause torkelt, um im Hausflur unter Scherbengeklirr zu Fall zu kommen.

Auch die Möglichkeit, durch wechselvolles Metrum der Mannigfaltigkeit des Inhalts wirksamer zur Geltung zu verhelfen, hat Wachthausen vernachlässigt. Nur selten setzt ein lebhafterer Gang ein. Oefters unterbrechen zwar Trochäen den Jambenfluss, aber so unvermittelt, dass ihr Auftauchen hie und da befremdet und kaum gerechtfertigt scheint.

Glücklich in zahlreichen Einzelheiten ist es also Wacht-

hausen nicht gelungen, ein volles Kunstwerk zu schaffen. Kaum eine seiner Schilderungen kann sich, trotz der überreichen Fülle, an unmittelbarer Wirkung mit dem „Bidgank no Konter“ oder mit Meyers „Ahbleck an engem Wirtshaus“ messen, denn in diesen Dichtungen ist ein Stück Leben zur einheitlichen Gestaltung zusammengeronnen. Selbst Gangler braucht sich mit seinen bescheidenen Volksbildern nicht neben Wachthausen zu schämen, und das, weil er nur einzelne malerische Züge klug benutzt und zu einem Ganzen verknüpft. Künstlerisch am höchsten werte ich von den Wachthausenschen Bildern grade das schlichteste: „Zent Grein“. Man trenne zu Anfang die Schilderung des Heiligtums ab und es bleibt der hübsche Schwank vom Schneidermeister Hengerplek, der auf einem Bittgang nach Zent Grein seinen kranken Augen Heilung sucht und trotz des im Wirtshaus vergessenen Wunderwassers spät Abends geheilt aufs Lager sinkt, denn er sieht alles doppelt. Wenn irgendwo, so kann Wachthausen hier den Vergleich mit dem verwandten „Bidgank no Conter“ aufnehmen. Schade, wirklich schade, dass er dieser Weise nicht öfters treu geblieben ist. Er hätte uns bei seiner unleugbaren Begabung ein ganz köstliches Buch beschert. An Einzelheiten wäre es wahrscheinlich ärmer, aber unvergleichlich reicher an lebensstarkem Gehalt. Ein Werk wäre daraus geworden, das in mehrfacher Beziehung dem „Renert“ hätte zur Seite treten dürfen. Es würde uns darin „Letzeburger Loscht a Liéwen“ geboten, in künstlerischer Fassung und daher von unverwelklichem Reiz.

W. G.

Hinter diesem bescheidenen Buchstabenpaar birgt sich Professor *Dr. Wilhelm Görgen*, der 1901 mit dem Bändchen Gedichte „Hémechts-Te'n“ an die Oeffentlichkeit trat. Seitdem

galt W. G. als der berufenste Vertreter unsrer neuzeitlichen Lyrik und suchte diesen Platz als fleissiger dichterischer Mitarbeiter von „Ons Hémecht“ zu behaupten. Ende 1905 vereinigte er die dort veröffentlichten Gedichte zu dem hübsch ausgestatteten Bande „Blummen a Bl'eder!“

Görgen gibt sich als Schüler von Lentz. Er pflegt das vaterländische Lied; er weilt mit Vorliebe beim Greis und beim Kind; er hegt eine Schwäche für gereimte Spielereien und mutet manchmal läppisch an; er stört durch eine häufige Ungleichheit des Ausdrucks sowie durch ein müdes Ringen mit Rhythmus und Reim. Wohl kommt er dann und wann über sein Vorbild hinaus, aber der Schimmer der Persönlichkeit, der den Dichter von „Spâss an Iérscht“ trotz allem verklärt, geht ihm bis heute ab und dem Besten der Lentz'schen Poesie hat er nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen.

Am glücklichsten ist Görgen im Kinderlied, im Naturlied, im ländlichen Gedicht. Er versteht die Kinderseele, fühlt ihre kleinen Hoffnungen und Enttäuschungen nach und findet das schlicht rührende Wort. Vortrefflich ist die Skizze „Neklésje, komm!“ Stimmung und Sprache sind gleich gut getroffen. Freilich, unwahr und gesucht wirkt er stellenweise doch oder mutet nicht kindlich, sondern kindisch an.

Seine Naturlieder, unter denen die Jahreslieder etwas regelmässig wiederkehren, sind fliessend und leicht singbar, wenn auch nicht grade stimmungsstark. „Am Summer“ scheint mir das Beste. Die Schlussstrophe vor allem ist voller Poesie!

Tüchtige Griffe tut Görgen, wenn er des Landmanns Schalten und Walten in und ausser dem Hause, sowie Leben und Sterben der schlichten Leute singt. Dann gibt er Proben von tiefem Gefühl, von einem scharfen Blick für die Wirklichkeit, von einer grossen Vertrautheit mit unsrer Sprache. An Dingen und äusseren Handlungen weiss er Einzelnes verblüffend wahr heraus zu bringen. Aber bei der Anordnung und Gestaltung des Ganzen wird der Künstler vermisst. Es fehlt Görgen überhaupt am kritischen Ernst.

Sonst wiese er nicht dem gereimten Scherz und der gereimten Schnurre eine Stelle neben seinen Liedern an. An solche Kleinigkeiten denkt Klaus Groth, da er keinem Geringeren als Fritz Reuter gegenüber von einem „falschen Weg zur Natur“ redet. Im Anschluss an den Vorwurf tadelt der Meister der mundartlichen Dichtung an dem Verfasser der „Läuschen und Rimels“ auch „die falsche Sentimentalität“. Diese Rüge trifft eine andre wunde Stelle der Görgenschen Poesie. Der Dichter der „Hémechts-Te'n“ scheint zu weich angelegt. Seine Seele nährt sich von Wehmut und Sehnsucht. Sein Lied kann rühren, nie erheben oder fortreissen. Den starken Ausdruck starken Gefühls, die kernige Männlichkeit sucht man bei ihm vergebens. Daher steht er historischer und religiöser Grösse verständnislos gegenüber. „De blanne Jang“ fleht um ein Grab in Luxemburger Erde und ertrinkt fast in Tränen. Man vergleiche damit „De blannen Teis“ von Dicks“, wo das Sentimentale nahe genug lag. Aber wie bleibt Dicks so massvoll und gesund! „Dât trauregt Enn fum falsche Juddas“ artet in der modern kleinstädtischen Vermummung zu einer Verunglimpfung der erschütterndsten Tragödie aus. „Krich odder Fridden“ ist ein Hohn auf den Geist der Geschichte überhaupt. Ereignisse, die zwei gewaltige Nationen an den Rand des Verderbens bringen, Schicksale, deren Gigantenschritt den Erdball erschüttert, werden den gewöhnlichsten Zwischenfällen des Lebens: dem Streit zwischen Hahn und Henne, dem Zank zwischen Mann und Frau gleichgestellt. Kein andres Wort der Befreiung entringt sich diesem Dichterherzen als die tiefsinnige Schlussfolgerung:

So^u ass dann iweral èng Mandchurei,
Wèl Streit muss sin, soss breîcht kèng Polizei.
Um lèschte Köpp muss ên dach Mêschter gin:
Bîer oder Gielemännchen? ’T muss ên et sin.

Es wäre jedenfalls klüger von mir, mit Klaus Groth zu sagen: „Man sollte vielleicht kein so ernsthaft Gesicht zu einem .... Buche machen, das gewiss nicht bös gemeint ist“,

und das, wie W. G. selbst in den Vorreden und dem P. S. zu seinen Versen gesteht, keine hohen Ansprüche macht. Ich würde es auch nicht tun, wenn wir, um wieder mit dem Dichter des „Quickborn“ zu reden, nicht am Anfang eines Weges ständen, der offenbar ein betretener Pfad werden muss. Andrerseits denke ich zu gut von Görgens Können, als dass ich mich mit ein paar Worten billigen Lobes an ihm vorbeidrücken wollte. Er kann Besseres, als er bis jetzt geboten. Er steht, wenn auch an bescheidener Stelle, im Vordergrund und ist es sich und unsrer Sprache schuldig. Die Liebe zur guten Sache allein tut's nicht; auch nicht die Zahl der Verse. Nicht an den inländischen Mitdichtern möge er sich messen, sondern an den allemannischen und niederdeutschen Meistern. Bis jetzt kann ich ihn nur als Halbdichter anerkennen. Er hätte unrecht, sich damit zu bescheiden.

DUCHSCHER.

Andreas Duchschers Name bedeutet eine wichtige Entwicklung unsers Theaters, das bis auf ihn die von Dicks angewiesene Richtung innehielt. Ich habe schon erwähnt, wie er als blutjunger Vorsitzender des Echternacher Turnvereins von seinen Freunden zur selbständigen Arbeit angeregt ward. Da schrieb er 1862 „De Schuurk“ und 1863 „d'Brandbre'if“, die ersten Dreiakter und die ersten Dramen unsers Theaters. „De Schuurk“ blieb unaufgeführt; „d'Brandbre'if“ warden nicht veröffentlicht.

Seinen ersten Bühnensieg errang Duchscher 1865 mit dem Lustspiel „Den Handsträ'ich oder d'Bloum aus dem Rusendal“, woran sich drei Jahre später „De blo'e Mondig oder Wen hoat d'Box?“ anschloss. Der Gebrauch des Doppeltitels mag auf Nikolaus Steffen zurückzuführen sein. Inhaltlich lenken

diese beiden Stücke in Dicks'sche Bahnen ein; doch steht Duchscher in der Ausführung selbständig da.

Schon hier verrät sich seine Eigenart, die sich um Regeln nicht kümmert und Befriedigung aus andern Quellen schöpft als aus dem Bewusstsein, ein streng künstlerisches Werk zu schaffen. Schon hier besteht auch die Vorliebe zum übermässig langen Monolog, wo er sich nach Herzenslust ausplaudern, volkstümliche Redensarten in bunter Reihe aneinanderknüpfen und die Witze nur so hervorsprudeln kann. Natürlich benützt er diese Monologe zur bequemeren Einführung in die Handlung; aber er lässt sie auch belauschen und missbraucht sie, um eine Förderung der Handlung durch den lebendigen Dialog zu sparen.

Trotzdem bringen diese Erstlingsstücke eine wirkliche Bereicherung unsers Lustspielbestandes. Mehr als ein urkomischer Auftritt gehört wohl der niedern Posse an; es entschädigen aber dafür die urwüchsigen Gestalten, die in unverfälschter Echternacher Mundart durcheinanderreden, witzeln und schimpfen. Der spitzzüngige Bartmacher Batis, Maates, der Heiratsvermittler mit dem dehnbaren Gewissen sind ein wohlgetroffenes Paar. Traape Nekel, der blöde Bauernjunge, gehört der Volksbühne schon mehr als stehende Figur an. Ein etwas vergröberter Scheppestilsmechel, findet er einen würdigen Vetter im Seppl aus Stosskopfs, des Strassburger Volksdichters, Lustspiel „d'r Här Maire" und einen späten Enkel im Märten Knuppert aus Dieschbourgs „Eng Hèllecht op der Musel". Etwas farblos ist der Hare'i gehalten. Ohne starkes Leben lässt er sich durch Schwierigkeiten leicht einschüchtern und gibt Babette ohne Widerstand preis. So beweist er durch die Tat, dass er das tüchtige Mädchen eigentlich nicht verdient.

Babette leitet zu einigen Lieblingsgestalten über, die sich bei Duchscher stets erneuen. Dabei sind seine Frauen gewöhnlich aus festerem Ton geknetet als die Männer.

Kraftvoller als bei Dicks treten die jungen Mädchen für

ihre Liebe ein. So Babette, die Blume des Rosentals. Sie treibt, sie tröstet, sie hilft. Als dann der Vater von seiner Verblendung lässt, meint sie in bündiger Entschlossenheit: „Da gien ech en elo hollen an da gäht et ägaangs mat em bäi de Pastu'er." Und da sie den verzagten Ausreisser zurückbringt, schiebt sie ihn freudig vor sich her und ruft siegesstolz: „Elei hoan ech en!" Babette ist die echte Tochter ihrer Eltern. Bei ihr weiss man gleich, wer im künftigen Hausstand das Zepter schwingt. Aber ihr Joch wird süss sein und Hare'i darunter nicht übel fahren. Babette verwandt ist das Lischen aus „Rekes III". Auch sie steht in den schwierigsten Verhältnissen trotz Vater und Mutter entschlossen zu dem Mann ihrer Wahl und geht schliesslich mit ihm durch, wozu Dicksens kleine Städterinnen doch noch zu wohlgezogen sind. Die lieblichste Schwester aber erwächst ihr in Martha aus „d'Villa Fina". Ein Goldkind, edel, hilfreich und gut, Martha und Maria zugleich, die Krone von Duchschers Frauengestalten.

Diese duftigen Mädchenblüten wachsen sämtlich aus stachlichtem Dorn. Ihre Mütter sind nichts weniger als reizend. Duchscher hat eine ausgesprochene Schwäche für die starken Weiber, die das Wort vom schwachen Geschlecht mit allen Mitteln Lügen strafen. Ein Rassenweib ist die Hugel aus dem „bloe Mondig", der die gemütliche Udil hilfreich zur Seite steht. Wirklich gross mutet Hugel an, als Drohtspetzt, sie zu zähmen, mit zager Hand einen Teller zu Boden wirft, worauf sie in wilder Entschlossenheit ein Stück nach dem andern zu Scherben schleudert, bis ihr verdutzter Gespons sie kleinlaut zur Ruhe mahnt; da aber spielt sie mit dem letzten Stück Geschirr Trumpfass aus und rauscht mit dem Siegesruf „Wem as dan nou d'Box!" von dannen. Der derbknochigen Hugel ähnelt in mancher Hinsicht die feine adelsstolze Fina de Kneweläre. Mit gleicher, nur nach der gesellschaftlichen Stellung abgeschatteter Rücksichtslosigkeit behandelt sie ihren Jampi'er Krawall. Was aber die beiden Frauen besonders

gemein haben, das ist der wirklich gefühlswarme Untergrund ihrer verbissenen Seele. Beide lieben ihre Männer tatsächlich, nur wollen sie in selbstsüchtigen Absichten das bessere Gefühl ersticken. Frau Fina steht sogar gegen den Schluss als eine so zartfühlende Mutter da, dass mir Duchscher etwas aus der Rolle gefallen zu sein scheint. Eine Mittelstellung zu Hugel und Frau Fina nimmt ein Madamm Kathrin Kutschejang, Bürgermeisterin von Howelek. Eine gewaltige Verkörperung rücksichtslosen Hochmuts und verbohrter Aufgeblasenheit. Nur um die äussere Machtstellung ist ihr zu tun. Wütend stampft sie den Boden, wenn ihr Stolz geärgert wird. Kind und Gatten und Vermögen gibt sie preis, wenn sie nur die Erste im Dorfe bleibt. Da auch dieser Vorzug zuschanden geht, bricht sie zusammen. Kathrin Kutschejang sinkt mit ihrer Grösse ins Grab.

Neben diesen weiblichen Kraftnaturen schneiden die Männer kläglich ab. Der „Handsträ'ich" macht eine Ausnahme. Imchen Klos will da den Hausdrachen spielen, aber seine Herrschaft kommt bald zu Fall. Drohtspetzt dagegen und sein Freund, Kulangs Pitter, sind gar elende Pantoffelhelden. Ein köstlicher Knabe bleibt Drohtspetzt trotzdem, wenn er seine Hugel um Kaffee und Branntwein prellt und sich Mut zu einer Mannestat trinkt. Wohl klappt er vor dem Grimm seiner scherbenhäufenden Gebieterin susammen; aber viel erbärmlicher gebärdet sich doch Freund Pitter, der sich auf Händen und Füssen zur Tür hinausrettet, wobei ihm Udil auf ganz unsanfte Weise den Marschtakt klopft. Drohtspetzt besteht sogar mit Ehren neben Kutschejangs Rekes, Bürgermeister von Howelek. Dieser Rekes ist ein ganz unheimlicher Geselle, einer jener gemeingefährlichen Unholde, die nach oben kriechen und nach unten treten. Ein Bauer, dumm wie Haberstroh, unflätig gegen den ihm unterstellten Lehrer, herzlos gegen die Armut, lässt er die Schule verfallen, missbraucht seinen Einfluss zugunsten der Freunde, fühlt sich geehrt, dass er sein Geld an die Herren aus der Stadt ver-

spielen darf und traut sich in seinem Grössenwahn zu, bald als Abgeordneter Kammer und Regierung nach seiner Pfeife tanzen zu lassen. Aber schon seiner Tochter gegenüber rutscht ihm der Mut in die Schuhe, vor den Wählern hat er eine heillose Furcht und angesichts seiner Kathrin schrumpft er ein zum hilflosen Säugling. Frau Kutschejang spannt den Bürgermeister hinters Butterfass; ein gezähmter Herkules, hält er ihr das Garn. Urkomisch erscheint der kleine Mann, da er sich, in die Betrachtung seiner Grösse versunken, mit umgehängtem Bürgermeisterband in die Stube pflanzt, bis Frau Kathrin ihm das Abzeichen seiner Macht über die Ohren zieht, sich selbst damit ausschmückt und stolz wie ein Dragoner damit hinausmarschiert. Rekes, dem bei der Geburt schon der Himmel einen Willkommgruss zugedonnert hat, blickt der Verschwundenenen verlegen lachend nach und meint dann: „No, well et jo ämol net anescht as, hoat mer besser sich ze kuschen; 't gäht dach noach näist op der Welt iwer en urgemitlichen Ho'usfrieden". Im erfreulichen Gegensatz zu Rekes steht der Rentner Krawall. Allerdings hat auch er unter den Launen seiner Frau zu leiden, auch fügt er sich scheinbar ins Unvermeidliche; doch behauptet er ihr und der Schwägerin gegenüber seinen bürgerlichen Standpunkt, versteht es trefflich, die Adelsstolzen zu ärgern und setzt schliesslich seinen Willen durch.

Kehrt so in Duchschers Stücken manche Lieblingsgestalt immer wieder, so weichen die Stücke selbst nach Form und Inhalt bedeutend von den ersten Lustspielen ab. Nach dem „blo'e Mondig" sagte Duchscher dem Singspiel Lebewohl und wandte sich mit dem folgenden Werke „Den Handweerksmaan" dem ernsten Charakterstücke zu. Fast drei Jahrzehnte waren inzwischen verflossen. Ein recht langer Tag. Besonders bedeutungsvoll für den Werdegang Duchschers, der sich in dieser Zeit den Weg durchs Leben suchte, bis es ihm nach vielen Sorgen gelang, das Glück der eignen Persönlichkeit und seiner Angehörigen zu begründen. Nachdem so der Mann sein Heim

gesichert, kam der Dichter wieder zum Wort. Auch dieser war inzwischen innerlich gereift. Wohl lachte der alte Schalkmut aus seinen Augen und blieb seinen Lippen der gemütliche Humor vertraut, aber er hielt es von nun an für seine Pflicht, Zuhörer und Leser an den Ernst des Lebens heranzuführen. Der Fabulierer wird zum Lehrer, der Selfmademan zum Verfechter einer massvollen Lebensführung.

Aus dieser Gesinnung heraus schrieb Duchscher den „Handweerksmaan“ (1894), eines seiner besten Werke. Am mindesten gelungen scheint mir der Titel: „Den Handweerksmaan am Sträit fir d'deglich Brut“. Der Name lässt eine ganz andre Handlung erwarten. Tone'i Woadeklepper will eben dem Handwerksmann mit dem Geschäftsmann aufhelfen. Erst mit dem Geschäft beginnt für ihn der Streit ums tägliche Brot. Ohne sein Abenteuer mit dem bärbeissigen Bräidoap würde er dem Untergang kaum entgehen. Das Unglück allein bringt ihm und den Seinen Rettung. Dieser Inhalt hat aber mit der Aufschrift kaum etwas zu tun.

Duchschers gewöhnliche Fehler finden sich auch hier: Monologe, endlos wie Bandwürmer, vollständig überflüssige Auftritte. Erst mit der 4. Szene setzt die Handlung ein; dann aber entwickelt sie sich in natürlicher Einfachheit. Unübertrefflich wahr sind die Kaufszenen, wobei Mimi Bärbel und Mimi Moargrit ihre runzligen Seelchen blosslegen. Auch der II. Aufzug ist reich an Bewegung und Entwicklung. Mit dem III. Aufzug hält die Handlung still. Tone'i lebt im Glück. Zustände werden geschildert, keine Handlung. Auch der Dialog verliert von seiner Anschaulichkeit. Der Ton sinkt stellenweise ins Belehrende, ja ins rein Geschäftliche. Der Dichter gibt dem ihm so teuren Mittel- und Handwerkerstande ausführliche Lehren. Dabei spielt die Erinnerung bedeutend hinein. Mehr als in einem andern Stück hat Duchscher in diesem Dreiakter der alten Echternacher Heimat gehuldigt.

In mehrfacher Hinsicht bleibt der „Handweerksmaan“ vorbildlich für „Rekes III“ und „Franz Pinell“. Beide Stücke

betreten den Boden des ernsten Dramas. Duchscher selbst heisst den „Rekes“ ein Schauspiel, den „Pinell“ ein Drama; damit deutet er auf die Verschiedenheit des Tones hin. Bedeutsam war die Neuerung, die er wagte. Unsre Sprache hatte sich bisher nur im Lustspiel versucht; nun galt's zu erproben, ob sie sich auf der Bühne auch der gemessenen oder feierlichen Gangart bequemen könnte. Dem Lustspiel liegen die Aussichten auf Erfolg ungleich günstiger. Das Lachen findet den Weg leichter zum Herzen als der schwere Ernst. Auch dem Darsteller wird eine schwierigere Aufgabe zugemutet. Die komische Maske wirkt in ihrer groben Verzerrung unmittelbar und dem Volke steckt der Komiker von Kind auf in der Haut. Bei der ersten besten Gelegenheit hüpft er hervor und schneidet Gesichter. Das ernste Drama dagegen muss sein Publikum packen, unterjochen. Bei dem Mimen setzt es eine tüchtige Schulung voraus. Dazu lehrt die Erfahrung, wie leicht das Ernste bei den ländlichen Zuschauern häufig die gegenteilige Wirkung erzielt, da sie in ihrer Kindlichkeit manches einfach lächerlich finden, was den gebildeten Menschen als Ausdruck des zartesten Gefühls ergreift. Wohl war es also ein Wagnis, als Duchscher die breite Strasse verliess und eigne Wege ging. Er erschwerte sich den Schritt in die Oeffentlichkeit. Aber der erste Versuch gelang. Bis heute hat er nichts Stärkeres geschaffen als die erste Hälfte von „Rekes III“. Leider drängt sich die Klatschbase Agnis verschiedentlich zu weit vor und nimmt die Gasber-Sisi-Handlung, auf die Wirkung gröbster Gegensätze berechnet, eine ungeziemende Breite ein. Der letzte Akt fällt dagegen bedeutend ab. Wieder werden, wie beim Schluss des „Handweerksmaan“, nur Zustände geschildert. Der frühere Bürgermeister ist auch *innerlich* ein andrer geworden. *Wie* er es geworden, das möchten wir vor allem erfahren; das aber hat der Dichter zu sagen unterlassen. Schliesslich wird die Bühne von rosigem Dämmerlicht erfüllt: sogar ein verlorener Sohn muss als reuiger Sünder und rettender Engel

erscheinen. Das ist ganz Pierret'sche Manier. Wahrscheinlich wird der Zuhörer dabei von Rührung durchweicht und das genügt dem Dichter. Duchscher bleibt eben ein ewiger Schalk und freut sich, wenn er den strengen Kritiker ärgern kann.

Von „Rekes III“ zu dem Fünfakter „Franz Pinell“ fällt der Weg steil ab. Franz Pinell ist Duchschers gewichtigster Versuch und schwächstes Werk. Woran das liegt? Der erste Akt entbehrt der Handlung fast vollständig. Wir erfahren nur, dass Franz Pinell durch die Untreue eines flüchtigen Kassierers in arge Verlegenheit geraten ist und Traudchen Arnoldy den Verlobungsring zurückgeschickt hat. Weiter hören wir, dass die Arbeiter streiken und von dem Rädelsführer Batz in selbstsüchtiger Absicht aufgewiegelt werden. Aber auch im zweiten Aufzug will die Handlung nicht vom Fleck. Erst im dritten Aufzug erscheint der Hauptheld in Person. Nur für kurze Zeit und als ein Leidender. Er trägt sich mit Selbstmordgedanken. Im folgenden Aufzug wird er durch ein mannhaftes Freundeswort davon abgebracht und durch die Liebe zu seiner Braut und dem Söhnchen aus erster Ehe wieder ans Leben gekettet. So sickert die Handlung nur spärlich dahin und tritt unter dem wuchernden Gestrüpp der Arbeiterszenen selten zutage. Endlich der fünfte Akt! Wieder eine blosse Schilderung von Zuständen! Franz Pinell und Traudchen als Wohltäter der Armen. Dabei müssen sie's erleben, dass ihre Fabrik von dem entlassenen Sträfling Batz in Brand gesteckt wird! Aber wo bleibt in dem allem der tiefe innere Zusammenhang? Das ist ganz gewöhnliche Theatralik, ohne jede zwingende Notwendigkeit und also ohne tragische Wirkung.

Franz Pinell ist einfach ein dramatischer Fehlgriff. Die Poesie rächte sich an dem treugesinnten Arbeitsherrn, der sie in unkünstlerischer Absicht meistern wollte. Durch seinen Beruf mitten in die Arbeiterbewegung hineingestellt, verlangte es Duchscher danach, in dieser Frage ein persönliches Wort zu reden. Die Bühne sollte seine Kanzel sein. So kommt

es zu ausführlichen Auseinandersetzungen über das Los des Arbeiters, über Berechtigung seiner Forderungen und dergleichen mehr. In diesem Drama verlässt Duchscher den Boden der Wirklichkeit. Einzelne Arbeitertypen sind ihm begegnet und die hat er gar nicht übel dargestellt. Aber das Ganze ist künstlich zusammengefügt, nicht natürlich aneinandergewachsen, wie das sonst der Fall ist. Hauptmanns „Weber“ hatten ihm es angetan. Nur fehlt die Kraft des Schlesiers, die es fertig bringt, die Masse der Notleidenden zu beseelen und zum gewaltigen Helden zu erheben.

Duchschers letztes Werk, „d'Villa Fina“, gehört wieder der heitern Gattung an. Es ist dies sein verwickeltstes Stück. Nicht weniger als drei Handlungen spielen ineinander: die Baupläne Krawalls, das Verhältnis zwischen Professor Brimmer und Meisy de Kneweläre, die Liebe Marthas zu Franck. Die letzte Liebe gibt den einheitlichen Faden ab; die übrigen Handlungen schiessen zu ihrer Förderung zusammen. So beantwortet sich die Frage nach den Absichten des Dichters von selbst. Die einen glauben, Duchscher habe den kleinlichen Adelsstolz kleinlicher Geister verspotten wollen; andre meinen, es sei ihm daran gelegen, das Oberregiment der Frau im Hause zu schildern; der Dichter selbst gestand mir, es habe ihn getrieben, die mannigfachen „Baumisären“ in belebter Handlung zur Darstellung zu bringen. Glücklicherweise hat er mehr erreicht, als er beabsichtigte. Er bietet ein tüchtiges Stück Leben; er fesselt und ergötzt. Was liegt da an weitern Absichten? Allerdings tut Duchscher sein Möglichstes, den Leser zu verwirren. Besonders glückt ihm dies durch die Einführung seiner Holzschneiderfamilie, der „Aktiengesellschaft au porteur voan der Holzhoat“, die ganz hervorragend vertreten und geleitet wird durch ihren „gérant respectable, Schnallés Nekla“. Schnallé ist an und für sich ein Prachtkerl. Die Auftritte, die er mit seiner gewichtigen Persönlichkeit ausfüllt, bilden den Kern des Stücks. Schnallé trägt auf seinem Rücken das Glück des ganzen Lustspiels. Aber was

tut Schnallé eigentlich in der Fabel? Ist er wirklich der unentbehrliche Mann? Er sägt Holz vor Krawalls Haus und soll beim Umzug in die neue Villa helfen. Weiter hat er nichts zu tun. Wichtiger ist sein Dasein für die Charakteristik des Stücks. Schnallé ist durch seine Frau Rosele'i Kneweler mit Frau Fina de Kneweläre verwandt, die sich die saubere Vetterschaft ganz energisch verbittet. Krawall aber freut sich wie ein Schelm, wenn er die so ungleichen Vettern und Basen zusammenbringen kann. Deshalb macht er so häufig Ansprüche an Schnallés Dienste. So erklärt sich das Auftauchen der Holzschneiderfamilie in Krawalls Haus in ganz natürlicher Weise. Diese Nebenrolle jedoch rechtfertigt mit nichten die überbreite Stellung, die sie im Spiel einnimmt. Duchscher weiss das selbst am besten und sucht Schnallé durch tausend Künste mit der Handlung zu verknüpfen. Deshalb fügt er im II. Akt die Rührszene ein zwischen Käthi, dem Dienstmädchen, und ihrem Vater Jang Hack-Kniweler. Käthis Mutter muss sterben. Dann muss Käthi zum Begräbnis. Sie muss durch Rosele'i Kneweler ersetzt werden. Rosele'i muss zu Hause bleiben, denn sie muss den kranken Schwager Mappes pflegen. Schnallé muss diese Verzögerung bei Krawall melden und so schmuggelt der Dichter seinen Liebling im 20. Auftritt von neuem auf die Bühne. Auch im Schlussbild darf er nicht fehlen; daher kommt sein Sohn zu Franck auf die Fabrik. Dann wird Nekle'i Francks Lebensretter und dann darf die glückliche Familie im Festtagsstaat dem glücklichen Brautpaar ihre Huldigung entgegenbringen. So sucht der Schalk Duchscher seinen Zuschauern zu doppelter Freude zu verhelfen. An erster Stelle aber denkt er dabei an sich selbst.

Schnallé ist der Mann nach seinem Herzen, der es ihm gestattet, all seiner Munterkeit die Zügel schiessen zu lassen. Duchscher empfand umso stärker das Bedürfnis, seine Seele im Lachen zu entladen, als er sich im „Pinell“ stark hatte zusammennehmen müssen, was seiner jovialen Natur auf die

Länge beschwerlich fällt. So gebar er denn den Schnallé sich selbst zur Wonne. Damit ist alles erklärt. Aber nicht alles entschuldigt. Zu Anfang des III. Aufzugs gestattet sich die Familie Kneweler aus Pfaffental eine geraume Zeit hindurch der Freiheiten etwas viel. Und mag Schnallé noch so häufig der Meinung sein: „Nu je, dat micht d'r Kaatz kä Bockel", auf die Länge macht es der Katze doch einen Buckel.

„D'Villa Fina" ist also ein echtes Geisteskind von Duchschers jugendlichem Humor, der im übrigen alle bekannten Mittel und Mittelchen verschwendet, um ja nur freie Bahn zu finden. Es spiegelt sich darin eine unverwüstliche Gemütsfrische, eine der schönsten Gaben, die das Leben den Sterblichen bescheren kann. Es spiegelt sich darin auch ein Stück von Duchschers eigenem Geschick. Keiner unsrer Bühnendichter gibt in seinen Schöpfungen häufiger sich selbst als Ändre'i. In jedem seiner vier Hauptwerke entfaltet sich eine andre Seite seiner Persönlichkeit. Wohl hat er selbst Leid und Freude des „Handweerksmaan" kennen lernen. Der Bürgermeister von Biwer hat sich den Bürgermeister von Howelek als abschreckendes Beispiel vorgezeichnet. Der Hüttenherr kann einem Franz Pinell nachfühlen und dem Villenbesitzer sind die „Baumisären" nicht fremd geblieben. Wer diese Vergleichung noch tiefer verfolgen wollte, dem würde klar, wieviel Duchscher von seinem eignen Leben besonders in dem letzten Stück zusammengetragen hat.

Ist es also die stete Jugendlichkeit, die Duchscher beim Aufbau und bei der Ausstattung seiner Spiele manch unkünstlerichen Streich spielt, so liegt die Schuld doch nicht allein an ihr; auch die Liebe zur Heimatsprache hilft da nach Kräften mit.

Wie Dicks ist Duchscher ein Sprachmeister und ein Sprachschöpfer. Auch er befolgt aufs emsigste den Rat Friedrich Hoffmanns, der da meint: „Sache der Dialektdichter ist es, die in den Mundarten zerstreuten, unverstandenen, schier verloren gegangenen Schätze der Sprache zu sammeln,

literarisch zu hinterlegen, dem Ohr und Auge auf angenehme Weise wieder einzugewöhnen, zugänglich und verständlich zu machen." Duchschers Wortschatz ist ungemein reich und ursprünglich, wie ja die Sauermundart sich lange Zeit jedem fremden Einfluss tapfer verschlossen hielt. Zart und wohlklingend ist sie eben nicht; etwas eckig und breit, fügt sie sich nur widerwillig dem Zwang des Verses, wovon Duchscher selbst überzeugende Beweise liefert. Aber männlich ist sie und gemütlich, anschaulich und formenreich und in ihren Wortbildungen äusserst malerisch. Duchschers Prosa beherrscht sie mit staunenswerter Kunst. Er weiss das selbst recht wohl und plätschert mit Wohlgefallen in ihrer klaren Flut, dass die blanken Tropfen nur so durch die Sonne sprühen. Daher übernimmt auch bei ihm die Heimatsprache manchmal die Rolle der Muse. Mehr als ein Auftritt verdankt sein Dasein ganz gewiss einem oder dem andern Ausdruck oder Sprichwort, die der Meister seinen Lesern in richtiger Fassung bieten wollte. Sie verleitet ihn denn auch häufig zu den gerügten Längen.

Damit wäre Duchschers Eigenart in den Hauptzügen erklärt. Mit dem sichern Selbstvertrauen, das ihm in seinen geschäftlichen Unternehmungen voran geholfen, versuchte er auch als Dichter der Mundart Höheres als seine Vorgänger. Unser erstes Charakterstück, unser erstes Drama, Duchscher hat sie geschaffen. Vollendetes und Grosses ist auch ihm nicht gelungen. Die Schuld liegt weniger an seiner Begabung; wer die erste Hälfte von „Rekes III" schreiben konnte, dem ist alles möglich. Die Schuld liegt an seiner irrigen Auffassung von der Bestimmung der Bühne und an seiner Vorliebe für stark theatralische Wirkungen. Ihm mangelt als Dramatiker die tapfre Selbstbeherrschung, die wägende Klugheit, die ihn im Leben so prächtig kleidet.

WEBER.

Batty Weber behauptet unter den Dichtern der luxemburgischen Mundart einen Sonderplatz. Als Journalist hat er der Feder dauernd zugeschworen und an schriftstellerischer Begabung steht er unter den Lebenden an erster Stelle. Auch wenn er luxemburgische Verse schreibt, verrät sich in ihm das Dichterblut. Nur zwei kleine lyrische Stücke sind mir von ihm bekannt: „d'Kéleparlament" und „d'Fuosend". Aber das sind einmal wieder wirkliche Verse, in denen jede sprachliche und rhythmische Schwierigkeit restlos verflogen ist. Sie lassen hoffen, dass unre Lyrik eine Verjüngung im echt modernen Sinn erfahren kann.

Weber bestätigt aufs neue, wie auch unser Theater nur des richtigen Mannes bedarf, um jeder Aufgabe gewachsen zu sein. Er begann, wie seine sämtlichen Vorgänger, mit dem Lustspiel. Von seinen verschiedenen Stücken ist nur „Den Här Präsident" gedruckt. Alle Vorzüge des Dicks'schen Singspiels, dem zudem die Retterrolle Philipps entlehnt ist, finden sich dort wieder. Reich an komischen Zwischenfällen, wird es seinen Platz auf unsrer Bühne behaupten. Die Sprache fliesst leicht und klar und ist ausgezeichnet durch die geistreichen Einfälle, die auch der Darstellung des Journalisten den eignen Reiz verleihen.

Höher als „Den Här Präsident" zielt „Kitty", unser erstes Rühr- und Gesellschaftsstück. Es fand bei wiederholter Aufführung die freundlichste Aufnahme, ward aber nicht im Druck veröffentlicht.

Das rechte Mass seines Könnens gibt Weber in dem vieraktigen Volksstück „De Schéfer vun Aasselburn", dem einzigen Drama höheren Stils, dessen unsre Mundart sich rühmen darf. Das Drama ging gewissermassen als Festspiel zu der hundertjährigen Gedächtnisfeier des Oeslinger Aufstands über die hauptstädtische Bühne.

Bekanntlich fehlt der Klöppelkriegbewegung der einheitliche Held. Die wirklichen Führer hielten sich klug zurück und schürten im Dunkeln; die bunt zusammengewürfelten Bauernhaufen kamen über ein zielloses Hinundher nicht hinaus. So bleibt es dem Dichter überlassen, den zur einheitlichen Gestaltung unentbehrlichen Hauptthelden selbst zu schaffen. Weber entschied sich für die Person des Schäfers Michel Pintz aus Asselborn, den Dr. Gläsener als halben Idioten kennzeichnet, und macht ihn zur treibenden Kraft der Bewegung. Um die Fabel mit menschlichrührendem Gefühlsinhalt auszustatten, lässt er den Schäfer aus persönlichen Gründen den Kreuzzug gegen die Republikaner predigen. Die Einsicht in diese persönlichen Beweggründe geht dem Schäfer erst spät auf, seine ehrliche Natur bricht darüber zusammen und so entsteht die Möglichkeit zu erschütternden Seelenkämpfen.

Eine einfache Zusammenfassung der Fabel lässt erkennen, wieweit dem Dichter die dramatische Gestaltung dieser Verwicklungen gelang.

Akt I. Die Asselborner Bauern beschliessen den Kreuzzug gegen die Franzosen. Zu ihrem Anführer wählen sie den Schäfermisch, dem ein Asselborner Bursche, Gendarm in feindlichen Diensten, sein Bräutchen abwendig gemacht hat. Misch nimmt die Wahl an und treibt mit zündenden Worten zum Kampf für's Vaterland. Akt II. Die Bauern sind auf dem Weg nach Süden, der Stadt Luxemburg zu. Misch hält sie in diesem unüberlegten, gefährdeten Vormarsch an und führt ein Häuflein Getreuer gegen den Feind. Akt III. Im Tiergarten zu Klerf kommt es zum Kampf. Der Schäfer verbindet die Verwundeten. Gendarm Beck, sein Nebenbuhler, wird gefangen. Er schont des Gefangenen. Aber der Ueberläufer fällt unter dem Spiess eines ergrimmten Bauern. Misch sieht sich gezwungen, durch einen Gnadenschuss den Jammernden von seiner Qual zu befreien. Ein keckes Wort aus erregtem Mund versetzt seine Seele in die grösste Unruhe.

Es dämmert ihm die Ahnung, als habe er zum Kampf gegen die Franzosen gehetzt in der Hoffnung, so den Dieb seines Glückes zu fassen. Dann aber hat er aus gewöhnlicher Rachgier zu einer Tat der Vaterlandsliebe aufgefordert und all die blutigen Opfer kommen auf sein Gewissen. Diese Erkenntnis verstört ihn dermassen, dass er sich in der allgemeinen Flucht seiner Freunde den Franzosen widerstandslos ausliefert. Akt IV. Auf Fort Olizy bei Luxemburg liegt er manch langen Monat in Haft und harrt des Gerichts. Er hat mit dem Leben abgeschlossen. Der Anblick eines Ginsterblümchens ruft ihm die geliebte Heimat vor die Seele. Ihn ergreift das Heimweh. Da erscheinen Schwester und Freund. Die beiden wollen auf den Trümmern der Zeit ein neues Heim erbauen und Zukunft pflanzen. Nun ersteht auch in ihm wieder die Liebe zum Leben und er beginnt aufs neue zu hoffen. Besonders, da das geliebte Gretchen sich ihm zu Füssen wirft und um Verzeihung fleht. Die alte Glut erwacht, er glaubt, noch einmal glücklich zu werden. Das arme Mädchen aber stürzt, im Bewusstsein ihrer Unwürdigkeit, durch einen Sprung vom Felsen jählings in den Tod. An ihrer Leiche reckt sich der Schäfer voll Grimm empor. Bis aufs Messer bekämpfen will er die Republik, die ihm sein Glück zum zweitenmal gemordet hat. Krieg gegen Frankreich ist sein wilder Sehnsuchtsschrei. Aber was muss er erfahren? Die Männer, die ihn früher zum Aufstand ermunterten und mit deren Hilfe er sein Rachewerk ausführen will, sind feig zu Kreuz gekrochen und haben jede Gemeinschaft mit den betrogenen Bauern geleugnet. Nun bricht der Schäfer verzweifelnd zusammen. Der Tod winkt als Erlöser. Zugleich kommt ihm die Ueberzeugung, dass es doch nur die Liebe zur Heimat ist, die ihn ins Verderben zwingt. Er ist stolz, als Märtyrer für das Land und den Glauben sterben zu dürfen.

Diese knappe Inhaltsangabe deckt die Hauptvorzüge und Hauptmängel der Entwicklung zur Genüge auf.

Der Dichter will ein ergreifendes Stück Menschenschicksal

wirken lassen und zugleich ein geschichtliches Drama bieten, das in einem Hochgesang auf die Heimat endigt. Deshalb verpasst er nicht leicht einen der malerischen Züge, die durch Englings Geschichte des Klöppelkriegs und sonstige Zeugnisse überliefert werden. Aber die Verschmelzung des Doppelmotivs ist nur halb gelungen. Die zwei ersten Aufzüge gehören vor allem der geschichtlichen Handlung an. Im zweiten Aufzug steht diese Handlung sogar still, denn dass der Schäfer die Bauern von dem Zuge nach Luxemburg abhält und nach Klerf führt, das hätte gewiss kürzer gegeben werden können. Von einem Zwiespalt in seiner Seele weiss er noch nichts; auch wir merken nichts davon. So kommt der innere Umschwung gegen Ende des III. Aufzugs unerwartet. Nun erst setzt ein packender Widerstreit ein, der im letzten Aufzug der tragischen Höhe entgegengeleitet wird. Wenn die Handlung von dieser Höhe schliesslich heruntersinkt, so hat der Dichter das eigentlich selbst verschuldet. Als die Heimat dem Gefangenen in das Auge und an das Herz tritt, entbrennt in seiner müden Seele ein Kampf zwischen der Todessehnsucht und dem Willen zum Leben. Das Leben siegt. Ihn ketten daran die neuerwachte Liebe und der Wunsch nach Rache. Diese beiden Ketten reissen und so bleibt ihm wieder der Tod als letzte Zuflucht. Das alles ist wahr und gross. Aber Weber tut noch ein letztes hinzu. Der Schäfer darf nicht an sich, er muss am Vaterlande sterben. Deshalb reckt er sich in Sehergrösse empor und preist als letzte Frucht der langen Gefangenschaft und der Todesnähe die Erkenntnis, dass er doch nur aus Liebe zur Muttererde in den Streit gezogen sei und dass diese Liebe ihn dem Märtyrertode weihe. Diese letzte Wandlung nehmen wir nicht an; der Dichter hat sie sich abgezwungen, da er glaubte, der festlichen Veranlassung zu lieb, den Zuschauer mit einer patriotischen Zukunftsvision entlassen zu müssen. Das ist umso mehr zu bedauern, als gerade der vierte Aufzug eine hervorragende Leistung ist. Ihn konnte nur ein richtiger Dichter schreiben.

Gegen die zweite kürzere Hälfte fällt der erste Teil bedeutend ab. Die Exposition verliert sich ins Breite; noch mehr tut das der II. Akt. Professor Sevenig schreibt mit Recht, diese ersten Aufzüge dürfe man „wegen der bunt durcheinander wandelnden, mehr redenden als handelnden Volksgruppen mit gleichem Rechte Tableaux nennen." Der dritte Akt ist eigentlich nur eine lang ausgesponnene Kampfszene. Um Kampfszenen ist es, wie Gustav Freytag hervorhebt, ein heikel Ding, vollends, wenn sie solchen Raum beanspruchen; immerhin hat Weber dieses Bild unlösbar mit der Handlung zu verknüpfen gewusst, denn es bringt den innern Umschwung des Schäfers.

Der Schäfer selbst mutet etwas hoch und dichterisch an. Aber man fühlt Weber seine Lieblingsgestalt doch nach. Es kann sich von vornherein nur um einen innerlich reich veranlagten Menschen handeln, mit denen allein das Trauerspiel sich befasst. Dann ist aber der Schäferberuf den Ausnahmestimmungen der Seele günstig. Einsam waren stets die grossen Schwärmer und mehr als einem Volke kam der Retter von der Herde. Die innige Verbindung mit der Natur wahrt ihm die ursprüngliche Unbefangenheit und Kindlichkeit des Gefühls. Feld und Heide schmeicheln sich mit tausend verborgenen Stimmen an und in sein Herz; ein unbewusster Naturdichter schlummert auf dem Grunde seiner Seele, die so eins wird mit der Seele der Heimat. Da der Hirte mit seinesgleichen wenig verkehren kann, beschäftigt er sich umso mehr mit sich und seinem Schöpfer. Sein Blick wendet sich nach innen; er kann zum Grübler werden; jedenfalls gewinnt seine Seele an Tiefe. Daher umfasst diese Seele auch ganz, was sie an sich zieht. Sie kann nicht halb lieben. Sie kann auch nicht lügen. Zwar kann sie sich unter dem Einfluss des starken Augenblicks über den wahren Beweggrund ihres Handelns täuschen; sobald aber die angespannten Kräfte zum Stillstand gelangen, sinkt sie in sich zusammen und schaut unerbittlich klar. Dann eignet ihr auch der Mut, der Wahrheit

die Ehre zu geben, um jeden Preis; ja, in der ungetrübten Reinheit des Herzens spricht sie sich selbst das Urteil, wo der weltliche Richter ihrer schonen wollte. Auf diese Weise entwickelt sich aus dem schlichten Naturmenschen der leidende Held, der eher an der eignen Natur zugrunde geht als an der Macht der Ereignisse und dessen Untergang mit der Gewalt des Unabänderlichen erschüttert und erhebt. Leider werden wir kurz vor Schluss, wie schon angedeutet, um die reinste Wirkung betrogen; denn der gotterleuchtete Patriot befremdet. Wir wissen, dass sein kampffroher Patriotismus einen breiten Riss aufweist und glauben ihm die schwungvollen Phrasen nicht. Wie der I. Akt mit dem Kehrreim des „Feierwon“ ausklingt, so gipfeln die Schlussverse des Volksstücks in einer glänzenden Umschreibung der „Hémecht“, vor allem ihrer Endstrophe. Und das bleibt an dem IV. Aufzug das einzig Vergängliche.

Um den Schäfer bewegen sich eine ganze Anzahl andrer, vortrefflich geschauter, fein abgeschatteter, wirksam gruppierter Gestalten, gute und elende Ware, wie sie das Leben in bunter Fülle auf den Markt bringt.

Geschrieben aber ist das Stück in einer tadellosen Sprache. Weber bringt die endgiltige Gewissheit, dass unsre Mundart den höchsten Ansprüchen der Kunst genügen kann. Das verraten besonders die Stellen, wo die Prosa in den fünffüssigen Jambus übergeht. Wir kennen die eigne Sprache kaum wieder, so weich ist sie geworden und so musikalisch fliesst sie dahin.

„De Schĕfer vun Aasselburn“ gereicht demnach unsrer Heimatliteratur zur besondren Zierde. Ein richtiger Dichter hat uns damit ein nationalhistorisches Trauerspiel beschert, das nach Form und Gehalt den Höhepunkt des inländischen Theaters bezeichnet.

SPOO.

Der Herbst des Jahres 1896 verdient in der Geschichte unserer Literatur mit dem Rotstift verzeichnet zu werden. Am 10. November und 9. Dezember dieses Jahres kam die luxemburgische Mundart zum ersten Mal in der luxemburgischen Kammer zu Wort und forderte, für die Verhandlungen, Gleichberechtigung mit dem Französischen und dem Deutschen. Der Escher Abgeordnete, *Mathias Gaspar Spoo* (geb. 5. Januar 1837) war es, der diese Ehre für sie forderte. Spoo ist für seine Person ganz der Mann, das Unmögliche möglich zu machen. Er pflegt unsre Prosa mit angeborner Liebe und beherrscht sie als Redner mit Meisterschaft. Wie manchem andern seiner Bekannten, hielt er auch dem Freunde Dicks zu Vianden einen rührenden Nachruf. Mit dieser Pflege der Heimatsprache gab sich Spoo nicht zufrieden. Er wollte ihr an allerhöchster Stelle den Adelsbrief einholen. Deshalb führte er sich am 10. November bei der Eidesleistung mit einer luxemburgischen Rede in der Kammer ein. Das Haus war erstaunt, manche Mitglieder über die Neuheit empört. Am 9. Dezember ward die Frage aufgeworfen, ob die Mundart für die Verhandlungen zulässig sei. Der Vorsitzende sprach ihr Grammatik und Wortschatz ab und weigerte ihr die Anerkennung als Schriftsprache. Spoo trat in einer langen, wirklich schönen Rede für die Angebetete ein, die in der luxemburgischen Kammer umso mehr am Platze sei, da sie allein von sämtlichen Luxemburgern verstanden werde.

„Ons Sprôch, so ruft er u. a. begeistert aus, ons Sprôch as dĕ deîtsch! An éch behâpten nach ewèll, dat se fil mĕ âl a fil mĕ ĕerewiért as, wĕ dât sŏgenant Hŏdeitsch, wèll honnerten an honnerte fu Jôren as sî geschwât gin, ĕer e Lessing, e Göthe an e Schiller bestângen hun, dĕ dem Hŏdeitschen erĕscht sèng bèsser Gestalt gin hun. Ons Sprôch as ê fun de gesontesten a reichsten Idiomen fun der germa-

nescher Zong. Wann dĕ neideitsch Gelĕerten emol an d'Ferléenhêt kommen, wŏ se dat rècht Wuort siche sollen fir èng nei Idĕ âuszedrécken, da kénnen se séch un ons wènnen: Mir kénnen hinnen e feierfèste Geldschâf foll kosperer Sprôchpîérlen a Wiérder erschlĕszen, wŏ se sécher dat Rècht fannen. . . . . An nun hûolen ech et op mam bèschte Riédner aus dem ganze Létzeburger Land, a wann en och d'Konscht fun èngem Demosthenes, fun èngem Bossuet oder Mirabeau hètt, oder sollt en och, wĕ den Apostel Paulus a sènger Epistel un d'Korinther sét, mat Èngelszonge riéde kénnen — ech gin èng Wèttonk mat him ân, datt éch, wann éch an der Hêmechtssprôch riéden, zéngmôl, honnertmôl, jo dausentmôl bèsser ferstânge gin wĕ hién wann en an der friémer Sprôch riéd, an zwûor nét elèng bannécht onse politesche Grènzen, ma nach weid driwer ewèch, fun der Sâr aus, wŏ onse berimte Blanne Jang nach haut an der gestûolener, nun och friémer Iérd rŏt, bis op den Hĕgplateau fun der urâler, vénérabeler Ardvenna, fun der Kyll bis hannert den Affener Weier, esŏweid wĕ d'létzeburger Zong klénkt a Gott am Himmel Lidder séngt. Ech ruffen d'ganz Land als Zeien derfir un, an éch hun an désem Amènt bei mir sèlwer och esŏ rècht dat Gefill, datt éch heimatt dem ganze létzeburger Hêméchsland aus dem Hiérz eraus riéden. Solle mir ons da wûol dér Sprôch schûomen, wŏmatt as ons Mammen ons alleguorten an d'Liéwen erâ gekésst hun? dĕ mir op hirem Schŏs gelĕert an dĕ mer un der Mammebroscht zŏgleich mat èngem fun den hĕgsten an hêléchste Gefiller, dĕ èng Menschebroscht schlôen dun, âgedronkt hun — dât Gefill, datt mir Létzeburger trei zesuomen hâlen an en ênécht Folk fu Bridder sin? . . . . . Sŏ fil éch wêsz, sin éch den ĕschte Létzeburger Deputéerten dé séch firgehol huot, an der Foléksprôch hei ze riéden. No mir wèrden nach âner kommen an d'Land wèrd nét schlècht derbei fuoren. Am Gĕgentêl, et wèrd e ganz neien, freie Gêscht iwert d'Hĕgten an d'Dèllte fum Létzeburger Land a Follék zĕen, wann êmol *sèng* Sprôch op èng gebilt Art a Weis fol zur Geltonk kémt.

Op dât, wat éch hei firgedrôen hun, kann ech nét unhûolen, datt an der létzeburger Kammer èng Majoritĕt séch esŏweid fergiésze solt, èppes ze beschlĕszen wât durchâus gĕnt ons Ferfassonk wier a mir hei op dèser Stèll ons Hêméchssprôch, dat Schĕnst an dat Hêléchst wat e Folék fun Haus aus besétzt, nét erlâbe gĕw. Eng Kammer, dĕ esŏ en Undrâg unhuolen dĕt, dĕ gĕw der Constitutiŏn an dem Land e Fauschtschlâg an d'Gesîcht gin, op dén as d'Folék ên Dâg oder den âner ganz sicher réagĕere gĕw."

Spoos stolze Hoffnung wurde vereitelt. Wohl erklärte der Abgeordnete Brincour, Herr Spoo habe durch seine Rede den Beweis erbracht, dass auch die luxemburgische Mundart erhabenen Gedanken und tiefen Gefühlen Worte leihen könne; die Kammer selbst entschied am 10. Dezember mit 30 Stimmen gegen 1 und 1 Enthaltung, dass in ihrer Mitte nur französisch und hochdeutsch zulässig seien. So ward dem Abgeordneten Spoo die Heimatsprache doch verboten. Das Volk zwar reagierte nicht, aber der Literarhistoriker rechnet Spoo seinen edelsinnigen Versuch hoch an.

Spoo selbst suchte auf anderem Wege den Beweis zu erbringen, wie er in seiner Lobrede nicht übertrieben habe. In den Jahrgängen 1896—1897 von „Ons Hémecht" erschien von ihm die Lebensbeschreibung seiner Lieblingsschwester *Sœur Marie du Bon Pasteur,* bis heute der bedeutendste Ansatz auf dem Gebiet unsrer Prosaerzählung. Persönliche Erinnerungen aus den Kinder- und Wanderjahren bilden den Hauptreiz. Besonders anziehend wirkt der erste Teil: „An der Hémecht". Da sehen wir ein tüchtiges Menschenpaar im Kampf ums tägliche Brot und um ein spärlich Glück. Eine starke, stolze Mädchenseele sucht, nach dem Tode der Eltern, des Hauses Bresche nach Kräften auszufüllen. Die jüngeren Geschwister, besonders ihr Liebling, der Erzähler, lohnen ihr die Heldenmühe mit verdoppelter Liebe. Endlich kann der Bruder die Last auf seine Schultern nehmen. Da ist ihre Stunde gekommen. Sie weiss den jungen Nachwuchs

vor dem Elend sichergestellt und geht als Braut des Himmels nach Algerien. Wer Sitten und Gebräuche aus Luxemburger Vorzeit zur ergreifenden Handlung mit erhebendem Gefühlsinhalt gestaltet sehen will, der lese diese Spoo'schen Jugenderinnerungen: „An der Hémecht". Der zweite Teil der Geschichte „An der Algérie" verliert sich in langatmigen geographischen Schilderungen und ist für den Verlauf der Erzählung so ziemlich überflüssig. Aber Spoo benutzte die Gelegenheit, die Ausdrucksfähigkeit unsrer Mundart an der Hand des grossen Reclus'schen Werkes darzutun, was ihm durchaus gelang. Wie in seinen Reden, so trägt Spoos Sprache auch hier „ein Gesicht, ein Männerantlitz" zur Schau. Die Erzählung selbst führt er im dritten Abschnitt, „Am Hówald", mit dichterischem Geschick zu Ende. Besonders gefällt die Schilderung der Wanderfahrten durch das liebliche Stück Welt zwischen Hochwald und Hunsrück. Dass ein echtpatriotischer Geist diese Seiten belebt und sich stellenweise in lyrischen Klängen Luft macht, versteht sich bei einem Luxemburger wie M. G. Spoo von selbst. Ein eigentliches Kunstwerk ist die Geschichte einer luxemburgischen Schulschwester nicht; aber ein Sprachdenkmal von bleibendem Wert. Sie steht am Anfang eines Weges, auf dem eines Tages ein begnadeter Dichter die luxemburgische Dorfgeschichte erschreiten wird.

Einer kräftigen Pflege der höheren Prosadichtung stellen sich zur Zeit noch grosse Schwierigkeiten entgegen, auch für den Fall, dass sich dazu der begnadete Dichter fände. Wohl tun Regierung und Kammer viel, dem inländischen Autor den Weg in die Oeffentlichkeit zu erleichtern, da er bei dem beschränkten Absatzgebiet mundartlicher Werke stets mit äussern Verlusten zu rechnen hat; aber es fehlt ihm daneben sogar an Lesern. Nicht die geringste Schuld an dem Uebelstand trägt, wie bereits gesagt, die befremdende Schreibweise der verschiedenen Schriftsteller. Soviel Köpfe, soviel Systeme. Ein Durchblättern dieses Buches beweist es zur

Genüge. Viel Tinte ist über der Frage verbraucht worden, von Dichtern und von Sprachgelehrten, oder von solchen, die es sein wollten. Auch Professor Keiffer bedauert die missliche Lage nachdrücklich und macht Vorschläge zur Besserung. Eine Vergleichung der mannigfachen Systeme, von dem Meyer-Gloden'schen und dem Dicks'schen angefangen bis herunter zu dem von J. P. Bourg empfohlenen und zu dem in „Ons Hémecht" angewandten, lehrt mich, dass ein Doppeltes nicht genug berücksichtigt wird. Unsre Sprache ist ihrem Hauptcharakter nach deutsche Mundart, bei der deutschen Lautzeichen der Vorzug gebührte. Allerdings bliebe auch so manches Willkürliche zu beseitigen und liesse sich für einige Uebergangslaute kein angemessenes Zeichen auftreiben; aber das ist sogar bei den Weltsprachen nicht anders. Und es handelt sich bei der Frage nicht so sehr um ein wissenschaftliches Kunststück auf Grund der modernen Phonetik als um die Möglichkeit, dem mundartlichen Druckwerk den Zugang zum Volke zu erleichtern, dem ja die deutsche Rechtschreibung besonders vertraut ist. Sämtliche deutsche Mundarten weisen uns auf diesen Weg, den wir leider nicht betreten wollten. Mir persönlich sagt von allen inländischen Systemen das von Ändre'i Duchscher, als das deutscheste und zweckmässigste, am meisten zu. Duchscher sucht ohne Tonzeichen auszukommen und wendet, wie auch Rodange im „Renert", Frakturschrift an, was aber unwesentlich ist. Auch bei ihm wird nicht alles befriedigend gelöst; dem tatsächlichen Bedürfnis jedoch ist damit anders gedient als mit der von „Ons Hémecht" zur alleinseligmachenden erhobenen Schreibweise, die Professor Keiffer so treffend „die algebraische" heisst. Es wäre zu bedauern, wenn diese algebraische Orthographie jemals amtlichen Charakter erhielte.

Wird auf dem Felde der Rechtschreibung des Guten fast zuviel getan, so geschieht für die inländischen Dichter nicht genug in der Schule und in der Kaserne. Die Jugend vor allem muss gewonnen werden, damit das Alter Treue wahre.

In den Primär- und Fortbildungsschulen gelangen die heimischen Sänger kaum zum Wort und vor dem Zusammensetzer des „Luxemburgischen Soldatenliederbuchs" fanden nur „Feierwon" und „Ons Hémecht" Gnade. Diese Lücke muss ausgefüllt werden. Dann kommt dem Kind und der heranwachsenden Jugend schon zum Bewusstsein, wie die Poesie nicht an die Sprache gebunden ist und wie sie in der bescheidenen Mundart vielleicht ihre lieblichsten Geheimnisse ausplaudert. Das dürfte auch unsern wackern Freiwilligen zu Gefühl gebracht werden; sie tränken dabei von der Quelle des reinsten Patriotismus. Der Mundart, als der leiblichen Erscheinung der Volksseele, eignet ja vor allem die Kraft, jene Tugenden zu züchten und zu festigen, die auf heimischem Grunde den ganzen heimischen Menschen reifen lassen.

Ueber die Bedeutung der Mundart ist man sich in weiten deutschen Landen längst klar geworden. Mehr als je steht sie heute in Ehren. Nicht nur bei den Sprachforschern. Auch bei den bedeutendsten Dichtern hochdeutscher Zunge, denen sie den bodenständigen Realismus verbürgt. Zu ihr flüchtet die Schriftsprache, wie der bleichsüchtige Brustkranke in die Tiefen harzduftender Fichtenwälder, um frisches Blut und gesunde Wangen nach Hause zu tragen. Klaus Groth und Fritz Reuter, die Niederdeutschen, sind Gemeingut Alldeutschlands geworden. Mit Gerhart Hauptmann erobert die Mundart die hauptstädtischen Bühnen. Klara Viebigs Eifelgeschichten tragen sogar unsre Mundart in den entlegensten Osten. Unsre Grammatiker könnten für Rechtschreibung von dieser Dichterin lernen; das Eiflerdeutsch liest sich bei ihr ganz fliessend und will, in seinem einfachen Auftreten, der Gelehrtennase und der Forscherbrille entbehren.

Durchaus überflüssig aber ist es hoffentlich, von der Bedeutung der Mundart ein Breites zu reden in einem Lande wie Luxemburg, wo sie im mündlichen Verkehr vom Bettler bis zum Minister ausschliesslich im Gebrauch ist. Sie bleibt unsre eigentliche Muttersprache und legt uns Pflichten auf,

denen sich keiner entziehen sollte. „Jeder von uns hat zu sorgen, dass seine Enkel nicht von ihm sagen, wir hätten unser eigen Fleisch und Blut verachtet, verachtet in blosser Unwissenheit, in eitler Verkennung der eignen Vorzüge, im eiteln Haschen nach fremdem Flitter." Und wenn es wahr ist, dass ein Volk — noch dürfen wir von uns mit bescheidnem Stolz als von einem Volke reden — mit seiner Sprache steht und fällt und dass jeder einzelne, der sich seiner Muttersprache begibt, sein Vaterland verliert, so wüsste ich dieses Buch, das nach einem kritischen Gange durch den inländischen Dichtergarten in einer Huldigung für die Sprache, die mir von allen die teuerste bleibt, ausklingen soll, nicht besser zu schliessen als mit dem Segenswunsch, den Lentz derselben Sprache in liebeglühender Hingabe nachsingt:

»Naturkand, wĕ èng Blimchen op der Héd,
Du Sproch sŏ freî, sŏ krèftég, kûrz a gut,
Bleîf wĕs de bas, wât och de Friéme sét,
Bleîf emmer déngem Folk seîn hélégt Gut;
Ferziél fu Frid a Gléck him iweral!
An sénge Biérger an dem raûen Nord
A wŏ him d'Uolzécht séngt am Wisendal,
Liéf freî mat him nach dausend Joer fort.«

Namenverzeichnis.

Inhalt.

Berichtigungen.

Seite 9 (1) l. Handwerkersprüche.
» 32 (16) l. *zu* gelangen.
» 59 (29) l. 188*1* statt 1851.
» 64 (19) l. Diese *Ansätze.*
» 69 (14) l. *Schwerenöter.*
» 71 (6) l. *seinen* und seiner Tochter Liebling.
» 79 (10) l. *wie er räuspert und wie er spuckt.*
» 91 (17, 18) l. *Erstes, Zweites.*
» 112 (18) l. *H.* Wachthausen.

Aehnlich urteilen: *Neue Philologische Rundschau, Deutsche Literaturzeitung, Nationalzeitung, Berliner Tageblatt, Berliner Neueste Nachrichten, Die Nation, Zeitschrift für das Realschulwesen, Deutsche Heimat, Allgemeines Literaturblatt, Literarische Warte, Leipziger Tageblatt, Gil Blas, La Revue critique, Le Salut Public, Revue bibliographique, Revue de Provence, Revue des Humanités, Lou Gau* etc. etc.

Siegfried und Melusine, dramatisierte Volkssage.

Berlin, 1900. Preis Mk. 1,20.

... Es ist ein gutes Buch, das Welter geschrieben, der Sonnenschein der Märchenzeit liegt über ihm .... Die Charakteristik ist gut und überhaupt Satan mit Geschick behandelt. Melusine ist eine echte Märchengestalt, von duftigem Hauch umwoben. Die Luxemburger können auf das Buch Welters, das ihre Heimatsage so liebevoll und poetisch behandelt, stolz sein.

Internationale Literaturberichte.

Aehnlich urteilen: *Deutsche Dichtung, Königsberger Hartungs'sche Zeitung, Literarische Warte, Literarisches Echo, Allgemeine Literaturzeitung, Handelsakademie, Jung Deutschland, Allgemeine Modenzeitung, Von Haus zu Haus, Dichterstimmen, Oesterreichs Illustrierte Zeitung, Luxemburger Wort, Vereinszeitung-Chicago, Revue des Humanités* etc. etc.

Aus Alten Tagen, Romanzen und Balladen.

Luxemburg, 1900. *(Vergriffen.)*

Griselinde, dramatische Dichtung.

Luxemburg, M. Huss, 1901. Preis Mk. 1,50; gbd. Mk. 2.

... Ein Stimmungskünstler ist N. Welter, das muss man bekennen; er versteht es jene Harmonie in Haltung, Rede und Gebärde, was man so »Stimmung« oder »Milieu« nennt, prächtig festzuhalten .... Möge »Griselinde« ein freundliches Schicksal zuteil werden. Ich halte dafür, es wäre ein ehrlich verdientes! Es liegt viel Schönheit über dem Buche ausgebreitet.

Literarische Warte.

Aehnlich urteilen: *Augsburger Postzeitung, Allgemeines Literaturblatt, Dichterstimmen, Literarischer Anzeiger, Luxemb. Gazette-Dubuque, Indépendance Luxembourgeoise* etc.

Frühlichter. Gedichte. 2. *Auflage.*

München, Allgemeine Verlagsgesellschaft, 1903. Preis Mk. 2; gbd. Mk. 2,80.

... Welter kommt mir vor, wie einer unsrer jüngsten Meistersänger und Sprachmeister. Um auf seine Anspielung im funkensprühenden Gedicht »Im Schmiedefeuer« einzugehen, möchte ich den Dichter einen der Ersten von der Zunft der Goldschmiedekunst heissen. Sein »Hammerlied« klingt beim Funkentanz der Phantasie, seine Verse glänzen und klingen wie blinkendes Gold. — Eine kecke, kühne Siegfriedsnatur ist dieser Dichter, ein wuchtiger »Teutscher«, ein Barde lobesam.

Augsburger Postzeitung.

Aehnlich urteilen: *Das literarische Echo, Das 20. Jahrhundert, Literarische Warte, Dichterstimmen, Hamburger Fremdenblatt, Germania, Königsberger Hartung'sche Zeitung, Allgemeine Rundschau, Essener Volkszeitung, Deutscher Hausschatz, Allgemeines Literaturblatt, Danziger Zeitung, Schweizerische Rundschau, Krefelder Büchermarkt, Wiener Reichspost, Schlesische Volkszeitung, Literarischer Ratgeber, Internationale Literaturberichte, Archiv für Lehrerbildung, Rundschau a. d. g. d. Jugendliteratur, Trierische Landeszeitung, Die Christliche Frau, Musée belge, Revue des Humanités* etc. etc.

Die Söhne des Öslings, ein Bauerndrama. 2. *Auflage.*

Diekirch, J. Schroell, 1904. Preis Mk. 2.

Welter hat für sein neues Trauerspiel den Stoff aus der Geschichte seines engeren Vaterlandes gewählt und denselben mit starker dramatischer Kraft zu meistern verstanden ... In grossen und doch überaus einfachen Zügen und in erhebenden, im echten Volkston gehaltenen Szenen gestaltet der Autor die ergreifenden geschichtlichen Vorgänge. Er gab ein ausgezeichnetes Zeit- und Sittengemälde; die verschiedenen Personen des Bauernstandes, sowie die französischen Beamten und Soldaten sind mit höchster Wahrheit charakterisiert. Die Sprache zeichnet sich durch Kraft und Schönheit, sowie durch geschickte, das Verständnis weiterer Kreise niemals erschwerende Verwertung des Dialekts aus. Eine Bühne, welche dem Autor mit der Uraufführung der »Söhne des

Öslings« den Weg ebnen wollte, würde sich ein trotz des Fehlens erotischer Szenen sehr wirksames Bühnenstück sichern.

Wochenrundschau für dramatische Kunst, Literatur und Musik.

Aehnlich urteilen: ***Das Literarische Echo, Literarische Warte, Dichterstimmen, Königsberger Hartung'sche Zeitung, Schlesische Volkszeitung, Augsburger Postzeitung, Literarische Rundschau, Kölnische Volkszeitung, Allgemeines Literaturblatt, Trierische Zeitung, Luxemburger Zeitung, Musée belge, Revue des Humanités*** etc. etc.

Der Abtrünnige, Trauerspiel.

(Als Manuskript gedruckt.)

Wien, Literaturanstalt (Theaterverlag) Austria 1905.

Ferdinand Gruner schreibt über den »Abtrünnigen« in der ***„Neuen Theaterzeitung“*** u. a. wie folgt: »Nikolaus Welter ist in der literarischen Welt kein Unbekannter. Zunächst hat er sich als Lyriker betätigt und kraft seines starken Talentes viel Anerkennung gefunden. Sein ganzes Naturell drängt aber zum Drama, der lebendigen Schilderung des Lebens. In dem luxemburgischen Drama, »Die Söhne des Öslings«, hat er den ersten Schritt auf diesem Wege getan. Ich durfte ihm dazu ein aufmunterndes Wort sagen, denn es steckte schon in dieser Erstlingsarbeit ausgesprochenes dramatisches Talent. Nun ist Nikolaus Welter aus dem engen Kreise seiner Heimat, die ihm so viel Stoff zu literarischem Schaffen gegeben hat, hinausgetreten ins Leben. Sein Trauerspiel »Der Abtrünnige« ist aus dem Leben und man darf vorweg sagen, voller Leben. »Der Abtrünnige« ist ein Titel im übertragenen Sinne. Der Dichter will ihn jedenfalls nicht als den Ausdruck seiner Meinung betrachtet wissen. Das Trauerspiel schildert den im Grunde alten Kampf zwischen Pflicht und Neigung im höchsten Sinne. Den Widerstreit eines jungen, ins Leben strebenden Mannes, dem seine Eltern den Beruf eines katholischen Priesters aufnötigen wollen, während die Liebe von seinem Herz Besitz ergriffen hat und es ihn mit allen Fasern hinauszieht in die Welt, in das Reich der Freiheit, mit freudigem Sinn zu kämpfen für sich und für andere. ... Rita hat Josef Hammers Herz gefangen genommen. Ein Mädchen, das ebensoweit entfernt ist vom traditionellen Backfisch wie

der Mondaine. Ein frisches Mädel, das wohl verlockendes für ein junges Herz in sich trägt..... Ist dieser II Akt schon wirkungsvoll, ohne irgend welche Theatralik, in seiner Einfachheit hoch gestimmt, so bringt der dritte Aufzug einen Ausschnitt aus dem Seminar, ein Bild aus hochgelegener Dachzelle, in der der junge Josef Hammer mit sich selber ringt und mit dem Präses, einem alten Priester, der seit langem geahnt, was in der Seele des jungen Mannes sich abspielt, bis er nun einen erbrochenen Brief in der Hand hält, der alles bezeugt. Das ist ein Ringen zweier Menschen, das man nicht ohne tiefe, innere Bewegung vernehmen wird. Denn auch dem greisen Priester, der mit beredten Worten den Jünglin zu gewinnen sucht für den Priesterstand, ist, wie es ein zuckende Satz verrät, die Liebe nicht fern geblieben. Es stehen da Worte drin, die Wert haben, auch über den Raum dieses Trauerspieles hinaus, die hineinleuchten in den Zwiespalt, der sich in mancher Priesterseele auftun mag. Welter ist ein Dichter. Schlicht, doch hoch und in einwandfreien Bildern schreibt er: Stimmungsvoll, schwunghaft bisweilen und doch nie tönende Phrase. Es liegt Innigkeit drin und im hohen Grade Drammatik.....

Wahrlich gross ist dieser »Abtrünnige«. Ein ganzer Charakter. Ich für meinen Teil wünschte nur, dass ihn Welter mit mehr körperlicher Kraft ausgestattet hätte, ihm einen Leib gegeben, der es gleichzumachen vermag diesem Geiste. Es wäre etwas herrliches, zu sehen und zu hören, wie es da vorwärts geht. Das ist meine persönliche Meinung. Man wird aber ohne diese Einschränkung überall den »Abtrünnigen« als das Werk eines Dichters betrachten, in dem dramatische Pulse pochen. Und manches steht in dem Werke, das, ich wiederhole, über die paar Stunden eines Theaterabends hinaus Geltung hat. Es ist *wahrhaftige Tragik* in diesem Trauerspiele, *das grosser Wirkung sicher sein darf,* wenn Künstler sich seiner annehmen und es ein Publikum findet, das den Spuren des Dichters willig folgt.